Black PANTONE 711 U rosu

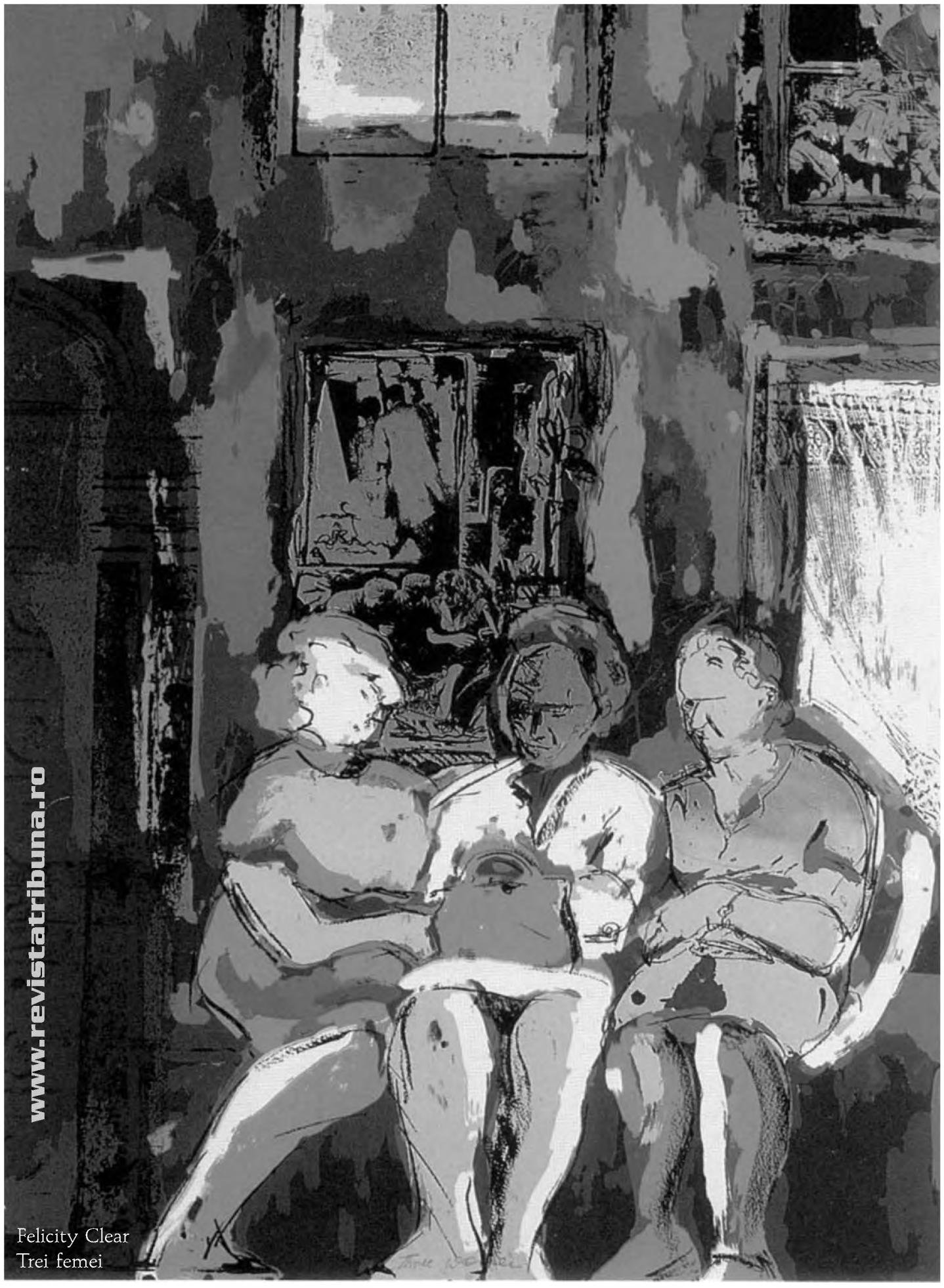
TRIBUNA

145

Județul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-30 septembrie 2008



Felicity Clear
Trei femei

Reper culturale irlandeze

Sergiu Gherghina / Radu Murea
Criza identității europene

Ion Pop
Englezii lui Eugen Ionescu vorbesc și spaniola

Translații
Umberto Eco
T. S. Eliot

Ilustrația numărului: Grafică contemporană irlandeză

Black PANTONE 711 U rosu

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

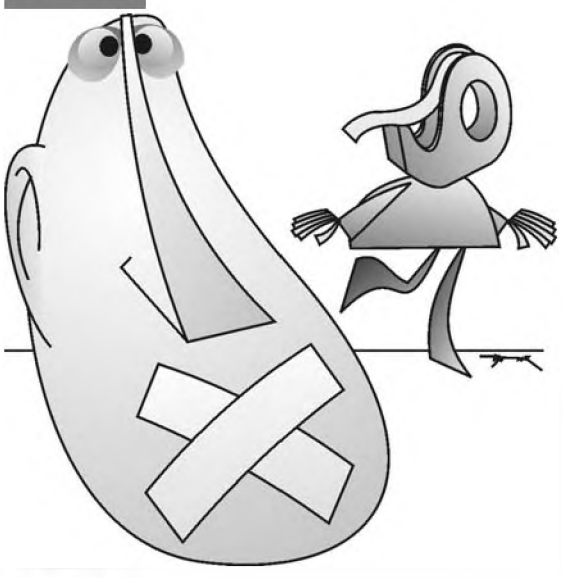
Colaționare şi supervizare:
L.G.Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



intersecții

Paul Muldoon și Ciaran Carson

Modalități de a te raporta estetic la violență

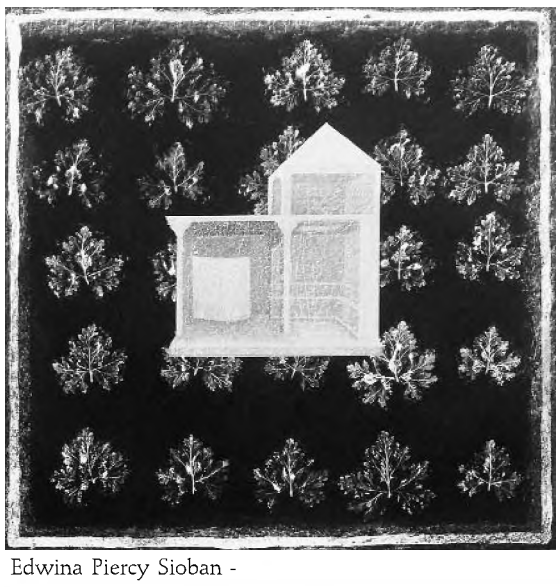
Anca Mănăilă

Aşa cum modernismul a apărut ca o necesitate a unor realități istorice, violența conflictului religios în Irlanda de Nord a dat naştere unui nou tip de poetici. Este cazul lui Paul Muldoon şi Ciaran Carson, ambii poeți irlandezi, pentru care a trăi şi a scrie în perioada a ceea ce se numeşte "Troubles" a însemnat să cadă inevitabil sub presiunea unor intrebări de genul: "Care este relația dintre poet şi comunitate?", "Cât de responsabil trebuie să se simtă un poet față de această comunitate şi care este cea mai bună modalitate de a te relaționa la evenimentele ei şi, respectiv de a le transpune estetic şi a le face cunoscute?"

Vizavi de astfel de probleme, Paul Muldoon adopta atitudinea poetului oarecum detaşat de comunitate, iar viziunea lui de a vorbi de realitățile din jurul său ia forma aluzivului. Aluzivul la Muldoon este creat printr-o anumită nesiguranță, atât la nivel lexical cât şi conceptual. La nivel lingvistic, stilul său poate fi catalogat drept ermetic, un ermetism de tipul lui Joyce, oarecum ludic în sensul că poetul se joacă atât cu lexicul cât şi cu sintaxa. Aluzivul conceptual este realizat prin procedeul parodiei, poetul parodiind atât formele tradiționale (sonetul, în cazul său), cât şi diferite figuri din mitologia irlandeză. De exemplu în *Aisling,* figurii feminime i se dau diferite identități, dar autorul juxtapune printre suita de zei şi martiri, însăşi chipul Anorexiei, subminându-le astfel viabilitatea. Muldoon pare a lua în răspăr până şi conținutul: în poezia *Meeting the British*, cititorul, care se aştepta la o poemă a colonizării Irlandei, este total surprins aflând că de fapt poetul ne vorbeşte despre un trib de indieni.

Pe aceeaşi linie se situează şi Ciaran Carson. În eseul său intitulat *Brick (Cărămida*), încercând să ajungă la originile cuvântului Belfast, el sfârşeşte prin a face analogia dintre 'declinarea' lui *Brick/ Brack/ Brock* şi latinescul *hic, haec, hoc.* Mai mult, în *Queen's Gambit,* Carson se joacă cu însăşi structura poemului care este organizat după modelul benzilor desenate americane. Aluzivul conceptual la Carson se realizează prin punerea sub semnul întrebării nu numai a dimensiunilor temporale, dar chiar şi a existenței divinității: în *Bloody Hand,* poetul se întreabă, amnezic, dacă a fost mâna lui stângă sau dreaptă, dacă Ulster sau chiar dacă mâna dreaptă a lui D-zeu există. Metafora labirintului se poate asocia poeziilor sale atât conceptual, cât şi structural. Pentru Carson, finalitatea incursiunii în labirint nu contează, ce este important este călătoria însăşi. Labirintul este analogie pentru Belfast, el însuşi imposibil de prins în coordonatele unei hărți deoarece, după cum poetul afirma în *Turn Again,* oraşul este construit din străzi care nu au existat niciodată şi din poduri care s-au dărâmat. Dacă Muldoon submina viabilitatea figurilor mitice, Carson face un pas îndrăzneț subminând însăşi realitatea.

În cazul poeziei irlandeze, raportarea la realitate, la sectarianism înseamnă a păşi într-un teritoriu extrem de alunecos, ținând cont de implicațiile politice. Dacă unii au ales refugiul în trecut, alții manifestul deschis, Paul Muldoon şi Ciaran Carson nici nu evită realitatea, dar nici nu o transformă în propagandă pentru un crez poetic, ci optează pentru o oarecare detaşare prin estetic, punând totul sub semnul întrebării şi jucându-se cu poezia. ■



Edwina Piercy Sioban -

The Island Without II / The Heart So Regarded

Radio România Cultural

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Criza identității europene

Sergiu Gherghina și Radu Murea

Identitatea este un construct social, referentul ales jucând un rol fundamental. Încercam, în numărul trecut, să creionăm câteva aspecte relevante pentru crearea unei identități europene, enumerând numeroasele obstacole apărute în definirea şi separarea acestui tip de identitate de celelalte noțiuni asemănătoare. Concluzia la care ajungeam era aceea că avem de-a face cu multiple identități europene şi distingeam între cea creată la nivelul cetățenilor şi cea de la nivelul elitelor. Această dihotomie poate reprezenta una dintre sursele crizei identității europene prin faptul că acest construct identitar reuşeşte cu greu (dacă reuşeşte) să creeze europenilor senzația existenței unei comunități de destin. Uniunea Europeană nu este încă un stat cu funcții clare, unitare şi bine delimitate, deşi Comitetul Adonino a încercat să-i asigure toate atributele simbolice caracteristice unei entități statale: steag, imn, iar pentru câțiva ani s-au purtat discuții pentru un paşaport comun european!. Recentul Tratat de la Lisabona (semnat la finele lui 2007 şi respins de către Irlanda în urmă cu câteva luni) a înlăturat aceste elemente simbolice, îndepărtându-se şi mai mult de noțiunea de entitate omogenă.

În pofida existenței unei structuri administrative şi politice coerente, sporite de recentele tratate, o infrastructură juridică pe cale de a fi armonizată, cetățenii europeni manifestă rareori loialitate față de UE. Eurobarometrele indică faptul că în marea majoritate a statelor membre cetățenii se identifică prioritar cu țara de care aparțin şi abia mai apoi cu UE, procentele identificării cu ultima fiind deseori sub 50%. O explicație decentă rezidă în diferenta esențială dintre cele două niveluri: național şi european. Identitatea națională este o construcție ideologică, iar scopul său este înainte de toate unul politic. Pentru a da naştere unui asemenea identități, cetățenii trebuie să aibă un puternic sentiment de loialitate față de entitatea statală, generat în primul rând de modul în care aceasta normează viața socială şi asigură distribuția coerentă a resurselor. La ora actuală o asemenea percepție despre UE este departe de a se cristaliza. Europenii de rând trăiesc cel mai adesea cu impresia că eurocrații sau politicienii de la Bruxelles nu sunt altceva decât birocrați bine plătiți care nu fac nimic pentru a le apăra interesele. În fapt, standardizarea legislativă, precum şi impunerea unor norme comune pentru tot spațiul comunitar (benefice pe termen mediu şi lung) generează cel mai adesea nemulțumire în rândul opiniei publice europene şi duce la revirimentul sentimentelor locale, naționaliste.

Astfel, adoptarea monedei Euro nu a ajutat la crearea unui sentiment de unitate şi apartenență față de structura comunitară. Această măsură, deşi funcțională şi probabil foarte importantă pentru viitor, a creat derapaje economice în unele țări europene, inclusiv în rândul noilor intrați n jocul european (Cehia, Ungaria). Cum acestea s-au reflectat asupra europeanului de rând, simpatia pentru Uniune şi implicit pentru proiectele europene a avut din nou de suferit. Limbajul elitist şi rațional al Bruxelles-ului nu convine întotdeauna europenilor, şi cum ar putea să o facă devreme ce este aproape imposibil pentru mulți dintre ei să înțeleagă complexitatea procesului decizional care are loc acolo sau modul în care acesta le afectează viață. Europenii, indiferent de naționalitate, nu vor apela decât foarte rar la forurile europene şi se vor orienta în principal către structurile locale şi naționale, pentru că acestea sunt accesibile şi palpabile. De aici, e simplu de înțeles de ce instituțiile comunitare nu au multe şanse să dezvolte în conştiința europenilor indiferent de naționalitate un sentiment de acceptare sau loialitate.

Un alt simptom al crizei identitare europene, este politica defensivă şi tolerantă pe care Europa o promovează pe plan internațional. Aflată sub umbrelă NATO şi a Statelor Unite, Europa nu a trebuit să-şi facă griji, cel puțin după anii celui de-al Doilea Război Mondial, în privința securității sale. Motiv pentru care discursul european pe scena mondială este unul care face apel la toleranță, dialog şi diplomație. Lipsa unui consens în politica externă europeană, statele Uniunii alegând să facă notă discordantă în anumite conjuncturi, face ca Uniunea să nu-şi poată apăra interesele pe plan mondial fără ajutorul Statelor Unite. Militarismul american poate să nu convină elitelor şi politicienilor europeni, dar fără acesta UE ar eşua în toate demersurile sale diplomatice sau politice internaționale. Să luăm numai un exemplu, modul în care Uniunea Europeană a încercat să rezolve conflictul din fosta Iugoslavie. Acțiunile politice şi militare ale Bruxelles-ului, lipsite de determinare au fost interpretate de combatanți ca şi o legitimare a acțiunilor lor. De aici şi deznodământul tragic al acestui conflict.

Din păcate deceniile de Război Rece şi amenințarea constantă a Rusiei comuniste, nu au fost destul pentru a trezi în europeni resorturile care să ducă la dezvoltarea unei identități comune. Slăbiciunea Comunității Europene, nu este de factură militară, nicidecum, ea este una politică ce reiese cel mai clar din imposibilitatea găsirii unui discurs şi a unui mod de acțiune concertat la nivel comunitar. Politica de neimplicare, de toleranță față de orice amenințare, are din păcate toate trăsăturile unei politici de *appeasement,* pe care Europa a mai încercat-o în trecut, cu rezultate dezastruoase. Să punem în balanță două elemente şi vom înțelege de ce se ajunge la aceste atitudini. Ultimul document oficial adoptat de către liderii europeni la Lisabona instituie un reprezentant comun pentru politica externă. Acest post are menirea să reunească, coaguleze şi omogenizeze viziunile politice. Pe de altă parte, în turneul lui Vladimir Putin din urmă cu câteva luni, nu UE a semnat acorduri energetice, ci au fost acorduri bilaterale (motivul principal fiind cel economic). Discrepanța dintre declarațiile şi acțiunile elitelor europene nu poate decât să şubrezească încrederea populației în proiectul parțial funcțional al UE.

În acelaşi timp la nivel local, țările Uniunii Europene şi mai ales cele din vestul Europei manifestă o oboseală cronică atât economică, cât şi demografică. În fapt, aceste două probleme sunt interconectate. Populația Europei a îmbătrânit rapid, în ultimele decenii, iar efectele nu se lasă aşteptate. Cauzele sunt doar în parte explicabile. Rata fertilității a scăzut drastic în Europa în ultimele decenii, fiind aproape imposibilă susținerea economiei fără aportul major al imigranților. Azi, în parcurile Europei avem trista experiență de a vedea mai mulți europeni plimbându-şi animalele de companie decât, părinți şi copii. De ce europenii refuză să se mai gândească la viitor, rămâne un mister. Un posibil răspuns poate fi reprezentat de incompatibilitatea dintre hedonismul personal promis de cultura consumeristă contemporană şi statutul de părinte.

Aproape toate țările din vestul continentului resimt presiuni imense asupra sistemelor lor sociale şi este cert faptul că mai devreme sau mai târziu acestea vor intra în colaps. O piață de muncă rigidă, monopolul sindicatelor, măsuri populiste sau o productivitate tot mai scăzută sunt probleme care afectează tot spațiul economic european. Lipsa forței de muncă, generată de criza demografică, a obligat țările europene să accepte comunități foarte mari de imigranți ale căror valori şi concepții sunt uneori diametral opuse de cele ale europenilor. Totuşi, situația demografică actuală nu poate fi rezolvată decât parțial prin intermediul imigrației, un fenomen care pentru europeni s-a dovedit a fi mult mai periculos decât se anticipase inițial. Societățile europene se văd puse în imposibilitatea de a putea integra comunitățile de imigranți, efectele fiind cel mai uşor de apreciat în cazul Franței confruntată în 2005 cu revolte care au cuprins suburbiile pariziene.

Un alt simptom al crizei identitare europene constă în negarea valorilor creştine ale continentului. Secularizarea societăților europene începută încă din secolul al XIX-lea este la ora actuală aproape completă. Cel puțin în mediul intelectual şi politic valorile şi ideile secularismului şi ale multiculturalismului neagă orice drept al creştinismului de a se afirma în spațiul public. Un exemplu în acest sens, draftul Tratatului Constituțional European respins de alegătorii francezi şi olandezi în 2005, nu conținea nicio referire la Creştinism, la religia care a modelat spiritualitatea, cultura şi tradițiile sociale, politice şi economice ale continentului. Considerând doar principiile iluministe ca şi creatoare ale statului modern, secularii europeni încearcă să izoleze orice discurs cu tentă religioasă sau spirituală la sfera personală sau privată. Europa îşi neagă astfel tradițiile, renunțând la cea ce ar fi putut fi elementul definitor care să normeze şi să asigure suportul spiritual al instituțiilor şi comportamentului nostru social. Excluzând latura spirituală din spațiul public şi din cel politic, oficialii europeni comit eroarea de a renunța la un element fundamental al identității lor, singurul care oferea poate premisele realizării unității statelor europene. Grație creştinismului, Europa a fost până acum conştientă mereu de unitatea sa. Marea Schismă, Reforma, războaiele religioase, naşterea naționalismului sau a ideologiilor totalitare, nu au putut distruge vocația unificatoare a religiei creştine. Astăzi, aceste valori şi tradiții sunt sacrificate pe altarul ideilor iluministe şi seculare, care în mod paradoxal au fost inspirate de Creştinism. Abandonarea religiei, este poate cauza pentru care continentul a intrat

(Continuare în pagina 29)

Black Pantone 253 U

"Celula rebelă"

Mircea Muthu

Cornel Nistea
Ritualul bestiei
Cluj-Napoca, Editura Teognost, 2008

Cu o prezență discretă în viața noastră literară Cornel Nistea a debutat la Cartea Românească în 1984 cu volumul de proză scurtă **Focuri în septembrie**. Foarfecele cenzurii de atunci i-au provocat autorului o adevărată traumă astfel că, editorial vorbind, re-debutează după aproape două decenii cu romanul epistolar **Inocența șarpelui** (2000), urmat de culegerea de nuvele **Papagalii mei adorați** (2004). De aici va extrage, într-o plachetă separată, nuvela **Colonia de vulturi** (2004), ca să tipărească apoi un alt roman, **Ritualul bestiei** (2008), cu subtitlul *Amintiri din șezlongul albastru*, prefigurat parțial în **Vizită la Camera de grație** ce încheie sumarul culegerii din 2004. Departe de înfloriturile diegetice sau de spectacularul dialogicului proza aceasta, elaborată în lungi intrervale de timp, este una tipic transilvăneană și prin limbajul ce nu ocolește, în nuvele mai ales, culoarea locală și imperativul etic. Recurențe atitudinale, tematice și scripturale o coagulează indiferent de forma de reprezentare - nuvelistică sau romanescă - prin care naratorul, de obicei la persoana întîi, se exprimă. E vorba, de fapt, de o literatură-depoziție, caustică în **Ritualul bestiei**, ce prezentifică regimul totalitar la vârsta lui stalinistă. Născută din pânza freatică a j u r n a l u l u i, „mormânt al spiritului meu", nuvelistica dar și romanul denunță „un ev cu gesturi fundamental plebeiene" (Nietzsche, prezent în exerga romanului). De aici, absurdul tragic al situațiilor surprinse în tușe caricaturale, precum mutarea - antologică prin grotescul său - a „tovarășei Zina" într-o locuință boierească din care proprietarii au fost alungați sau închiși, de asemenea, lecțiile hilare ale portarului Coacăză din și despre „Marii Dascăli" sau anchetarea cercetătorului microbiolog - protagonist și narator - în „camera de grație" și finalizată cu condamnarea acestuia la optsprezece ani de muncă silnică. Tipologiile, mai mult schițate, readuc, prin filtrul memoriei ultragiate, atmosfera de teroare din deceniile cinci și șase cu toată panoplia: arestări operate în miez de noapte pe vinovății închipuite ori înscenate, suspiciunea generalizată, interogatoriile și molestările fizice, obsesia „punctelor", a cartelelor de alimente, prezența ocupantului sovietic ș. a. Crearea, în acest context, a „noii uniuni de creație a scriitorilor revoluționari" de la sediul ARLUS adună personaje ilustre într-un veritabil *ciné-verité*: „sunt acolo și marele poet național A. Toma și tovarășul Beniuc. E așteptat să sosească dintr-un moment într-altul tovarășul Mihail Sadoveanu, convertit recent la noua ideologie". Ficționale sau reale, ele circumscriu aceeasi gramatică sovietizată cu forța, halucinantă prin distorsiunile impuse la toate nivelele sociale cu scopul uniformizării acestora.Toate sunt însă pregătite și acompaniate de ancadramentul simbolic. Parabola străvezie ridică evenimentul trăit la demnitatea de destin colectiv: vulturii închiși în colivie pentru a fi, chipurile, salvați își pierd simțul libertății, papagalii din colivie repetă, ionescian, lozincile zilei strigate în stradă iar cactușii mor „din lipsă de lumină și de aer". „În vreme ce scriu sau recitesc, înainte de a începe să scriu din nou - mărturisește protagonisul - am impresia că nu înfățișez acolo lumea reală, ci una desprinsă dintr-un coșmar". Și asta, „măcar că sunt convins că am în față oglinda fidelă a unei realități pe care o receptez și o percep în toate dimensiunile ei, cu toate simțurile". Rememorarea dezvoltată din pagina diaristică (pe traseul inaugurat de „unchiul" Lionel și continuat de Pompiliu) și, cum spuneam, prezentificarea angajează în chip simultan lectura, dimensiunile temporale scurtcircuitează deja în actul *poiesis*-ului iar tânărul microbiolog își păstrează statutul visat, de „celulă rebelă" - de fapt acolada simbolică a întregii narațiuni din **Ritualul bestiei**: „Reușisem să descopăr prin microscop celula rebelă din țesuturile infestate (ale mormolocului de broască - n.ns.) cu o bacterie deosebit de prolifică [...], iar de acum mă gândeam la realizarea unui implant într-un țesut uman degradat pentru a-l regenera". E vorba de o celulă, „una la un milion, rezistentă la agenții de mediu, la viruși și microbi, care se regenerează în defavoarea celulelor surate mai puțin rezistente". Chiar dacă iluzorie, dorința de a realiza „un sistem imunitar benefic pentru omenire" aduce accentul stenic, păstrat ca atare de supraviețuitorul ajuns la senectute și care, din șezlongul lui albastru, mai are puterea de a judeca distorsiunile post-comuniste.

Romanul este așadar o mărturie - *memento* tragic pe dimensiunea psihologiei sociale, cu referire epică la anti-religiozitatea comunismului dar și la rezistența de gherilă din deceniile amintite. Proza aceasta, lipsită de artificiile genului s-ar putea încadra în ceea ce teoria literară numește *autoficțiune,* prin impresia transmisă cititorului de abolire a frontierei dintre ficțiune și non-ficțiune, în sensul că elemente biografice sunt deghizate în cele fictive și viceversa. Or, dintr-o atare perspectivă contextualizarea geografică propriu-zisă aproape că nu mai contează: „noul Crez" acționează la fel de nociv în Capitală și în țară. Spațiul reprezentat dar și Timpul evocat sunt adiabatice iar conștientizarea acestei realități ce ritualizează sufocarea colectivă conferă statutul de roman politic sui generis într-o epocă de experimente epice postmoderniste și nu numai. ■

Un erou comunist față cu demitizarea

Grațian Cormoș

Ionuț Costea
Mitbiografia în comunism și postsocialism
Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008

Preocupat de biografia oamenilor "mărunți", dar care au beneficiat de mituri personale construite de ideologii Partidului Comunist, Ionuț Costea expune, îmbinând documentele oficiale, extrase din presa vremii și mărturiile de istorie orală, povestea "eroului" Lazăr de la Rusca, martir cu acte în regulă pe altarul comunizării României la începutul anilor '50. Personajul, pe numele său real Lazăr Cernescu, a fost ales deoarece poate fi considerat unul emblematic pentru construcția mitbiografică sub comunism, apogeului urmându-i, firește, scăderea treptată până la dezinteresul total al autorităților.

Povestea e una tipică perioadei și pare desprinsă din romanele realismului socialist: simpatizantul comunist Lazăr Cernescu, un tânăr sărac, dar ambițios, informator al noii orânduiri, este atras într-o capcană și ucis de partizani, corpul fiindu-i descoperit abia peste câteva luni odată cu operațiunea de capturare a întregului nucleu de rebeli. Cazul este, în linii mari, acesta, însă interesantă rămâne transfigurarea țăranului procomunist într-un erou de legendă, proces în care autoritățile au utilizat numeroase mituri indispensabile oricărui exercițiu de construcție identitară: mitul patriei amenințate, mitul martirului/salvatorului, mitul dușmanului comun și perfid ș.a.

Toate acestea sunt trecute în revistă de Ionuț Costea, preocupat de elucidarea pluralității opiniilor despre Lazăr de la Rusca. Istoricul face o analiză pertinentă "pe text", folosindu-se de depoziția partizanilor condamnați, de mărturia mamei lui Lazăr, de articolele din presa regională și centrală de partid etc. Datorită complexității metodei investigative alese, povestea lui Lazăr, ne apare ca un roman non-ficțional, ce ne trece secvențial prin fața ochilor, compunându-se din crâmpeie de lumini și umbre perspectivale, evident marcate de subiectivitate, ale tuturor celor implicați în destinul său: partizanii, familia, oficialitățile.

În fapt, istoricul clujean își propune să fie fidel dezideratului investigației sale care pleacă de la câteva interogații cheie cărora încearcă să le răspundă: "Prin ce mijloace a instrumentat propaganda comunistă biografia lui Lazăr? Cum a ajuns erou comunist sub numele de Lazăr de la Rusca? Cum l-a perceput comunitatea rurală bănățeană? Ce ecou au avut evenimentele în povestea vieții celor din familia sa?".

Un alt capitol se ocupă de reflectarea literară a lui Lazăr Cernescu devenit personajul Lazăr de la Rusca în poezia lui Dan Deșliu cu titlu omonim, în nuvela *Vânătoarea de lupi* a lui Petru Dumitriu sau în apariția episodică din romanul *Muntele* semnat de Radu Theodoru. Strategiile de reprezentare în cheie metaforizantă a protagonistului sunt construite pe stereotipul de opoziție identitară cu clasa chiaburilor, situație relevantă ca punct de plecare pentru întregul destin al lui Lazăr, un fiu muncitor al poporului!

În paralel cu procesul de eroizare al lui Lazăr de către autoritățile comuniste, ne este înfățișat și reversul: percepția membrilor comunității locale

Black Pantone 253 U

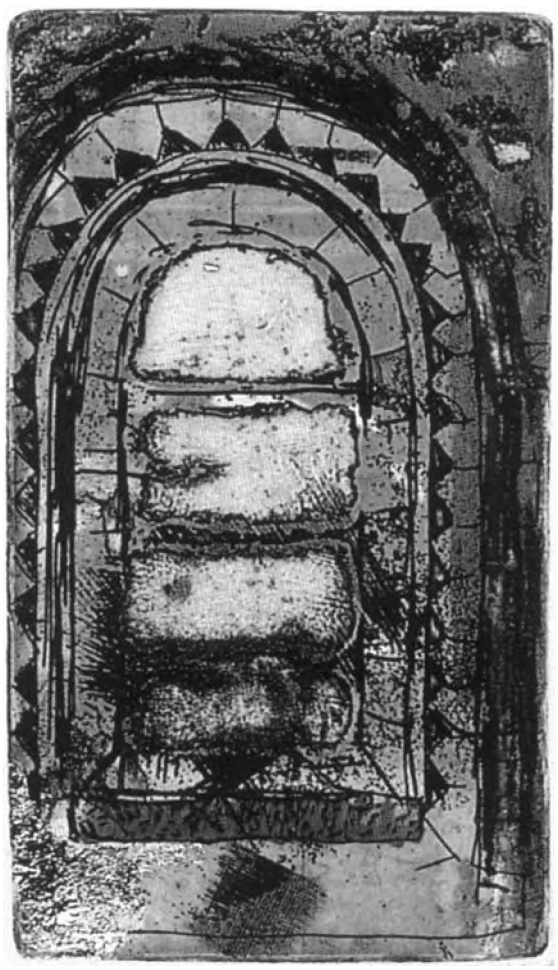
față de evenimente. Sentimentele anticomuniste ale localnicilor, martori ai evenimentelor, izbucnesc în cadrul interviurilor de istorie orală, care demitizează mult din imaginea protagonistului. Ca orice excurs de analiză imagologică, dublată de apelul la resursele istoriei orale, şi această încercare de reconstituire nu putea fi univocă. De la Nietzsche, e evident pentru noi toți că adevărul ține de perspectivă şi că *nu mai există fapte, ci doar interpretări*. La finalul demersului său investigativ Ionuț Costea e silit a recunoaşte forța clişeelor de reprezentare care modelează ambele poziții:

"Apelată din perspectiva evenimentului, a luptelor dintre partizani şi trupele de securitate şi a uciderii lui Lazăr Cernescu, biografia acestuia uzează de o serie de stereotipii asimilate uneia sau alteia dintre taberele angajate în dispută. De aceea, putem considera că avem de-a face, atât în epoca comunistă, cât şi în perioada postsocialistă cu o manipulare a biografiei lui Lazăr Cernescu în sensul eroizării (eroul-martir Lazăr de la Rusca), pe de o parte, şi a trădătorului/comunistului/informatorului Securității, pe de altă parte. Manipularea biografiei a însemnat ficționalizarea acesteia prin însumarea unor mituri definitorii (eroul, trădătorul) pe care am încercat să le surprindem în paginile de mai sus".

Istoricul ne propune un final deschis oricărei interpretări personale, în speranță că "istoria adevărată" a lui Lazăr Cernescu o vom descifra fiecare în cheie subiectivă, în funcție de propriile noastre prejudecăți şi sterotipii.

Piesă importantă în reconstituirea aportului biografiei oamenilor mărunți la înțelegerea perioadei comuniste, lucrarea lui Ionuț Costea ne convinge prin coerența argumentării, justețea hermeneuticii şi prin impresia de document viu, datorată documentelor, mărturiilor şi fotografiilor presărate în paginile ei.

■



Pilla Anneli Rossi Fereastră

jurnale în exil

Scriitura inițiatică a Gabrielei Melinescu

Ioana Manta

Jurnal suedez, alături de jurnalele pariziene ale Monicăi Lovinescu şi ale Sandei Stolojan, este o operă scrisă în exil, o operă despre un suflet fisurat de mai multe limbi (cu iubitul ei vorbeşte franceză, cu ceilalți indivizi suedeză, scrie în română), de trecutul românesc şi prezentul suedez, de enigma identității. Destinul unui exilat nu are nimic din uniformitatea pretinsă, drumul lui e pavat cu un mozaic de culturi şi limbi, cu aspectul unor crengi de copac chinuite de noduri, dornice să tâşnească înspre cer, înspre lumină, unde totul nu mai e atât de obscur şi confuz.

Încă din timpurile cele mai vechi, cel care pleacă din toposul său natal, nu este complet separat de acea lume, lăsând mereu o pecete în acel loc. Aşa se face că la indigenii votiak, în caz de vreo maladie cruntă, se recurge la un *usto-tuno,* (denumire a unui fel de şaman) care este chemat din alt teritoriu. Şamanul care îşi părăseşte satul lasă garanție familiei şi comunității o bucată de lemn, ca o parte vegetală din ființa lui, semn că se va întoarce. Fiecare exilat visează la momentul în care se va întoarce în țara natală, fiecare dintre diariste a vizitat cu melancolie sinceră România postdecembristă. Prin această *tamga* (în care sunt înscrise clanul şi proprietatea), soția îşi poate cere bărbatul înapoi, pentru că *tamga* este dovada că şamanul este încă unul de-al lor.[1] Acelaşi Arnold Van Gennep vorbeşte şi despre integrarea călătorului în noua comunitate ca despre un procedeu de transfer mutual de personalitate, la fel de simplu ca mecanism ca şi cel de prindere în comun, acoperire cu o haină sau văl."[2]

Ca să rămân tot în sfera cercetărilor de mai sus, seratele, petrecerile, întâlnirile, simpozioanele la care ia parte de-a lungul şederii ei în Suedia (de fapt şi Sanda Stolojan şi Monica Lovinescu sunt active la astfel de ieşiri şi socializări) favorizează integrarea şi acomodarea ei în noua societate, fac parte din nişte ritualuri străvechi: „Comensualismul sau ritul de a mânca şi de a bea în comun (...) este cu certitudine un rit de agregare, de uniune materială propriu-zisă, ceea ce s-a numit un sacrament de comuniune. Uniunea astfel formată poate fi definitivă."[3]

Ființa jurnalului este prezentă mereu, insuflând conştiința existenței avatarurilor sale: „Țin acest jurnal ca un detectiv, pentru a descoperi în primul rând: a mă descoperi pe mine (...)."[4] Jurnalul este şi un instrument medical de radiografiere a interiorului şi de diagnosticare a identităților. Iată o definiție explicită a rolului pe care îl deține jurnalul: „Prin notarea în jurnal, îmi voi aminti, căci sensul jurnalului e rememorarea vieții, îndreptarea."[5]

Prin începutul celui de-al doilea volum recunoaşte autocenzura: „Din haosul paginilor am ales tocmai acele părți în care am comemorat, în felul meu, cotidianul."[6] Sursa de inspirație este, aşadar, viața, zilele în decursul lor firesc, cronologic. Paginile sunt scrise în spiritul gidian, cu conştiința publicării, fără a-l ascunde de ochii străini, fără pudoare, jurnalul devine ca o casă de melc, o cochilie transparentă prin care se vede carnea vietății îmbătrânind, suferind.

Pentru a compensa momentele de neglijență față de jurnal (care apare ca preocupare secundară), diarista alocă rânduri pline de sensibilitate în încercarea de a defini specia, deconstruind sistemul, pentru a-l reconcepe într-un mozaic: „Îmi dau seama că acest jurnal, în fond, nu este un jurnal. Mai degrabă pietre mici scoase din sursele energiei cotidiene, pentru a construi treptat, în aer, o piramidă imensă împreună cu ceea ce n-am scris."[7] De remarcat repetarea ideii de cotidian ca sursă de inspirație.

Tema religiosului este la fel de aprins trăită şi la Gabriela Melinescu; misticismul, rostirea rugăciunii inimii sunt preocupări frecvente la care meditează în intimitatea camerei, a jurnalului, ale paginilor. Destinul credinței atinge cuvintele unei poezii: „Eu trebuie să devin o ființă interioară şi să las Domnului din inima de diamant conducerea vieții mele."[8]

În ceea ce priveşte natura, unele scene sunt ca nişte fotografii veridice făcute de la fereastră: scena în care vede de la geam cum este tăiat un tei şi exclamă „Ce masacru!" e asemănătoare cu cea la fel de obsesivă a lui Marin Preda (în cazul lui e vorba de tăierea salcâmului), apoi o altă fotografie a cărei descriere începe bacovian şi se sfârşeşte cu un înger stănescian: „Plouă şi mă simt ciudat, ca şi cum cineva ar fi plecat din mine (...), îngerul meu păzitor care a început să umble haihui." Existe însă şi peisaje interiorizate, când „ninge din nou sublim, 19 ianuarie, în mine" În acest cadru trec pescăruşii țipând. Dar în care cadru? Cel interior sau cel exterior? Efectul fantastic este garantat, spațialitatea fiind confuză.

În descrierile de natură apar şi pastelurile, cu cromatica lor diafană, palidă, însă însoțite de sfâşietorul Thanatos: atunci când ninge are, uneori, impresia şi spaima de a nu fi *îngropați în alb.* Atenția deosebită pentru arbori se împleteşte în complicitate cu unul dintre locurile preferate, spații ale intimității: în Grădina botanică din Visby „am căutat arborele meu zodiacal, cedrul, l-am salutat şi îmbrățişat discret, i-am povestit despre mine, despre moartea fulgerătoare a lui René, despre lupta mea cu scrisul în alte limbi. Apoi a venit rândul arborilor mei de acasă: nucii, duzii, stejari, gutuii, cireşii, prunii, ale căror frunze şi crengi mi-au dat binecuvântarea de dimineață, m-au consolat de secretele inimii mele, care nu pot fi împărtăşite nimănui pentru că secretele sunt secrete, iar arborii, numai ei, pot înțelege asta."[9] Pentru moment, copacii sunt personificați şi preiau rolul de confesor, deținut inițial de jurnal. La aceeaşi pagină ni se oferă cheia mult râvnită, confirmarea acestei legături mult dezbătute (legătura natură-feminitate) pe care o resimte şi diarista: „În toate țările vizitate, grădinile botanice şi cimitirele sunt locurile mele de *studiu* în singurătate, de comunicare şi infracomunicare cu natura, partea feminină a Creatorului, cea care nu se lasă elucidată vreodată." Aceată nevoie de spații protectoare, care să asigure intimitatea şi singurătatea, provine dintr-o *chemare a străfundurilor*: grădina botanică este forma concretă pe care o ia *chemarea vegetalului,* iar cimitirul reprezintă *chemarea* finală, definitivă a *pământului.*

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Volumul III este deosebit de celelalte prin intertextualitatea *prelungită* provocată de inserarea scrisorilor din tinerețe trimise de René în România. Întoarcerea în trecut aduce şi un alt timp aureolat de simțiri intense, un timp trecut în luptă cu memoria. Diarista ne oferă numeroase explicații asupra tehnicii de a reconstitui, de a metamorfoza trecutul în prezent retrăit: „E un jurnal cu două voci - având darul de a mă susține în lupta cu viața şi pasiunea creației."[10]; „Trăiesc o viață dublă cu mortul meu. Trecutul din textele lui René adresate mie mă umplu de o energie fără nume."[11] Aşadar, incursiunea în trecut are un scop terapeutic, face să suporte mai bine moartea soțului. Rememorările aduc un portret mai realist lui Nichita Stănescu. Dacă în primele două volume, poetul apărea ca un *înger căzut* printre pământenii mediocri, în ultimul jurnal zeul se umanizează, devine un *heruvim bolnav* şi, când află de legătura diaristei cu René, începe să-şi folosească toți prietenii securişti pentru a o împiedica să plece din țară.

Notarea viselor se face aproape obsesiv. „O veche tradiție filozofică, de pe vremea lui Pitagora, corelează îndeaproape visul cu sufletul. Visul apare noaptea, când sufletul se eliberează de trup, iar valoarea sa depinde de puritatea sufletului."[12] Citatul poate ține loc de explicație - sufletul sensibil, pur al scriitorului îl determină să fie atent, să-şi noteze visele - la afinitatea diaristei pentru vise.

În cursul volumelor întâlnim acelaşi stil diaristic prin care se îmbină meditațiile, gândurile spirituale cu prozaicul, preocupări cotidiene, care-i face pe unii cititori să fie descumpăniți în fața alternanței literar-nonliterar: „Spăl vase şi mă gândesc, deodată, amintindu-mi un vers din Talmud: Când omul reflectează, Dumnezeu zâmbeşte."[13]

Un alt element care deosebeşte ultimul volum de celelalte este prezența inedită a desenelor, pline de simboluri, ascunzinşuri, anamnesis-uri, având ceva regal, ceremonios, ritualic. Toate imaginile sunt unduitoare, parcă ar dansa, zburând înspre reverii fragile. Această unduire a liniilor, amintind vag de fluiditatea contururilor în picturile lui Dali, au mai mult decât o formă, dețin un fond sensibil, sugestiv, plin de simboluri. *Ondulatoriul* dă dinamism, mişcare lină, hipnotizantă, are ceva din foşnetul, adierea, legănarea, fluxul şi refluxul elementelor primordiale. Iată deci ce se ascunde în palimpsest: o feminitate unduitoare. Imaginea de la pagina 33 exprimă motivul peştelui (simbol consacrat deja al credinței), cu o casă pe el (aceeaşi tentație a intimismului, a dorinței de stabilitate, poate şi o anticipare a căsniciei lor), deasupra un cocoş (simbolul editurii lui René, totodată numele iubitului tradus în franceză). Personajele din această imagine sunt majoritare feminine: femeie cu două capete, femeie cu aripi şi forme sferice, de ou cu solzi, personaj cu un singur picior, cu stele imprimate pe îmbrăcăminte, femeie cu coadă de peşte, toate exprimând aspirațiile, reveriile ascensionale, ancestrale.

Deschise la interpretări infinite, aceste desene pot constitui o alternativă la formula jurnalului, aceeaşi expresie a propriilor obsesii şi interiorități, a neîmplinirilor şi spaimelor, a dorințelor ascunse. Imaginile merită decodate, aşa haotice, înțesate pe fiecare pagină (pentru că există mai multe desene pe pagină tot cât atâtea euri dominante) pentru a trasa conturul sinelui.

Bibliografie:

Le Goff, Jacques, *Imaginarul medieval: eseuri,* Traducere şi note de Marina Rădulescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991.

Melinescu, Gabriela, *Acasă printre străini,* Traducere din limba suedeză şi note de Elena-Maria Morogan, Editura Polirom, Iaşi, 2004.

Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez I (1976-1983),* Editura Polirom, Iaşi, 2003.

Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez II (1984-1989),* Editura Polirom, Iaşi, 2003.

Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez III (1990-1996),* Editura *Polirom, Iaşi, 2004.*

Van Gennep, Arnold, *Riturile de trecere,* Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu, Studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Postfață de Lucia Berdan, Editura Polirom, Iaşi, *1996.*

Note:

[1] Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere,* Editura Polirom, Iaşi, *1996,* p. 44.

[2] Ibidem. p. 38.

[3] Ibidem, p. 36-37.

[4]Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I,* p. 27.

[5] Ibidem, p. 154.

[6] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez II,* p. 5.

[7] Ibidem. p. 128.

[8] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez I,* p. 48.

[9] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III,* editura Polirom, Iaşi, 2004, p. 297.

[10] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III,* p. 5.

[11] Ibidem, p. 47.

[12] Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval,* Editura Meridiane, Bucureşti, 1991, p. 360.

[13] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III,* p. 76.

■

comentarii

Povești românești

Adriana Stan

Față de tradiția somptuoasă a prozei latino-americane, care a amînat pe cît posibil sciziunea rațională a gîndirii magice, proza românească a fost, după exercițiile de realism magic *avant la lettre* ale unui Sadoveanu sau Voiculescu, mai interesată să injecteze în epică, de-a lungul unor generații succesive, complexități psihologice sau metafizice, respectiv pariuri ludice şi metatextuale. În anii din urmă însă, narațiunea fantastă a unor Petru Cimpoieşu (cel din *Povestea Marelui Brigand),* Bogdan Popescu sau Radu Țuculescu a readus în atenție variante personalizate de realism magic. Un fel de al şaselea simț pentru dublurile fabuloase sau mitice ale realului, care estompează referința socială directă – furată, de altminteri, prozei de... poezia mizerabilistă – merge mînă în mînă, în astfel de texte, cu ideea portanței ontologice a ficțiunii care – lecție a post-postmodernismului – se instalează cu puteri de *Matrix* vis-á-vis, dacă nu chiar la baza realității exterioare.

Gustul publicului românesc pentru poveste reprezintă, din multe puncte de vedere, un semn de normalizare a imaginarului. Că adulții – şi nu atît copiii, ale căror universuri compensative tind totuşi să se limiteze la ecranul virtual – prețuiesc poveştile de adormit o dovedea, de altfel, şi succesul colecției *Cartea de pe noptieră* a editurii Humanitas, cuprinzînd în cea mai mare parte cărțulii fără prea multe fasoane, în limitele delectabilului.

Agreabile şi cu un parfum retro se vor şi volumele inspirat scoase de editura Curtea Veche sub titulatura *Povestaşi români.* Tihnite plăceri narative promit, în acest caz, nu numai forma relativ stabilă a povestirii, ci şi întinderea mai redusă a acestei structuri, care se pretează unei lecturi scurte şi relaxante.

Sub auspiciile unui pitoresc duminical pare să se plaseze şi volumul *Miruna, o poveste.* După ce demonstrase deja abilitatea de a orchestra spații narative mai vaste în romanul senzaționalist *Venea din timpul diez,* matematicianul-prozator Bogdan Suceavă construieşte de data aceasta o proză simpatică, măcar prin aceea că nu se complică inutil prin ambiții experimentale sau romaneşti. Sub pretextul vacanțelor de vară în care bunicul Niculae Berca le istoriseşte nepoților Miruna şi Traian întîmplări, reale sau inventate, petrecute în zona satului Valea Rea şi învîrtindu-se în jurul străbunicului Constantin Berca, se desfăşoară inițierea copiilor în partea de vrajă şi magie a lumii, acolo unde apar ielele şi sînt posibile descinderile pe un alt tărîm. Pe principiul caleidoscopului, în memoria bunicului cu neostoită poftă de vorbă proporția de real documentar şi de fabulos rămîne, precum îmbinarea cioburilor colorate, nu doar variabilă, ci şi oricînd reversibilă.

Căci naratorul Niculae Berca nu este doar colportorul istoriilor trăite şi țesute în jurul tatălui său, ci şi un artizan al acestora. El oricum mai are în tolbă, pe lîngă faptele familiei sale, şi istorii „despre nori, soare, munte şi Facerea Lumii, despre Domnul Dumnezeu şi ariciul cel înțelept" şi nu e clar, prin urmare, cu cît eroism haiducesc sau vitejii de Făt-Frumos îl investeşte pe tatăl său. Constantin Berca e, de altfel, ciudatul satului, un sucit prin aceea că, dintr-un sănătos principiu al omului care sfințeşte locul, el se pune împotriva împrejurărilor potrivnice ale existenței sale, refuză să se resemneze cu întreg nenorocul ce i se arată. Dă jumătate din leafa din război pe o pendulă elvețiană, lipeşte cu îndîrjire dărăpănăturile casei părăsite în care se aciuează, face ce face şi găseşte un izvor în piatră seacă, o convinge pe îndărătnica fată visată să-l ia de bărbat. Localnicii îl taxează pentru acest voluntarism robinsonian diavolesc, răspîndind, prin intermediul neobositei guri a satului care este Baba Fira, vorba că ar fi „jumătate om, jumătate fiară". Momentele de aventură, rătăcire, deznădejde sau iubire din viața străbunicului Berca au relief parabolic, iar posibilitatea alegerii umbrei sau luminii pare să fie mereu în suspensie pentru el şi pentru restul locuitorilor satului aşezat pe cumpăna cu tărîmul celălalt.

Valea Rea deține într-adevăr granițe marqueziene, pe de o parte, localizabile geografic-administrativ (la poalele muntelui Negoiu, în zona localității istorice Posada), pe de altă parte pierzîndu-se în mitic şi nedeterminat (satul se află deasupra castelului ielelor, iar de pe Măgură se intră printr-o poartă în „Țara Subpământurilor Nesfârşite"). Chiar se descoperă, la un moment dat, că aşezările din Valea Rea nu figurează în documentele oficiale şi acest straniu vacuum scriptic nu poate decît să alimenteze speculațiile vag mitologice ce plutesc în aer. Dintre realism şi hagiografie, greutatea înclină mereu spre cel de-al doilea termen, iar incidențele istoriei mari, prezentă în relatările de război sau în accidentele de care bunicul ia cunoştință citind ziarul, formează un fel de nucleu dur pe care constructele compensative

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

ale gîndirii magice urmează să îl învăluie exorcizant. Prin contrast cu arbitrarietatea istorică, legătura vrăjită dintre „faptă" şi „cuvânt", dintre „gând" şi „întâlnire", pe care Constantin Berca o învață vizitînd tărâmul ielelor sugerează promisiuni liniştitoare.

În tot ineditul său, gustul lui Bogdan Suceavă pentru atmosfera mentalitară şi culoarea locală îşi lasă pe alocuri prea la vedere bagajul de documentație folclorică sau sociologică ce-i stă la bază. Lucrul acesta transpare mai ales în procedeul înşirării anecdotelor ce nu decurg organic unele din altele, ci sînt lipite ca mărgelele pe ață („Bunicul îşi aminti atunci", „După aceea..." etc.). Impresia mea este că în multe rînduri prozatorul nu e interesat atît să organizeze *o poveste,* cît mai cu seamă să facă o propedeutică *per se* în favoarea ideii de revrăjire a lumii *prin* poveste. Un aspect demonstrativ, supra-narativ sare în ochi în exemple precum: „(...) a trecut în ea (Miruna) o întreagă lume şi a devenit moştenitoarea unui regat aparte"; „un amestec potrivit de istorii ține pe spatele lui întregul Pământ şi ajunge să ne explice lucrurile dinlăuntrul lor spre afară"; „Altădată minunile se țineau lanț. Azi icoanele nu mai vindecă, vrăjile nu mai țin." Din acelaşi motiv probabil, în multe momente, fabula se întrerupe şi atunci autorul dilată incantatoriu timpul lecturii, se alintă în protocoale ficționale, îngînate cititorului cu scopul de a-l prinde copilăreşte într-o *willing suspension of disbelief:* „Valul de amintiri se înnegură, îşi pierdu din claritate şi tras în adîncuri de un vîrtej (...). Şi se preschimbă într-o istorie pentru copii care ieşea ca un tub cu trei capete către istorii reale de altădată, apoi alte trei capete către istorii imaginare, pe loc inventate, iluzii din vremea primelor tangouri şi a primelor romanțe, şi din acele resturi de farmece şi povestiri bunicul improviză o variantă neaşteptată a poveştii tinereții fără bătrînețe...".

Bogdan Suceavă exersează din belşug tactici didactice (nu întotdeauna didacticiste) şi de captatio. Un vocabular limpede, dar stilizat, cu inflexiuni baladeşti şi mici înfloriturі arhaizante – ograda „împomată", urmele lupilor „se înstelau pe zăpadă" – creează un efect adormitor de ficțiune autonomă, ce pare de la un punct că nici nu mai are nevoie să-şi ia proptele din realitatea exterioară. Terapeutica unei narațiuni închise depinde, se ştie, de clenciurile seductive pe care e în măsură să le exploateze pentru a-l prinde pe cititor în logica ei internă, fie ea cît de convențională. În cazul de față, simplificarea iconografică a personajelor, într-un fel fără chip, trup şi suflet, dar cumva cu carnație semi-folclorică se adaugă la artizanatul lingvistic în scopul antrenării, pe baze întrucîtva afective, a cititorului. Haiducul cu onoarea neîntinată, oierul ce se preschimbă în lup sub clar de lună, baba matusalemică ce face descîntece şi vrăji de cununie, fata preafrumoasă şi sfioasă ce devine nevastă credincioasă sînt figuri familiar mioritice şi eroi ai epicii primare din tradiția românească.

Atît plusurile, cît şi scăderile prozei lui Bogdan Suceavă vin aşadar din schematismul sau esențializarea figurilor narative, din aerul melancolic cu care povestitorul navighează printre ilustrate cu ştampila de epocă scoasă în față, uneori inevitabil supralicitate în purul lor pitoresc. Cu toate mijloacele de captivare şi toposurile cunoscute de care uzează, poveştile bunicului Mirunei constituie, pînă una-alta, aperitive pentru stîrnirea poftei, o invitație de genul *kids, try this!*

■

incidențe

Urbanizare şi financiarizare

Horia Lazăr

Reluînd o dezbatere deschisă în anii 1990, numărul din ianuarie-februarie 2008 al revistei *Le Débat* face, în secțiunea intitulată „De ce avem o criză urbană?", un bilanț provizoriu al evoluției urbanisticii actuale (1).

Oraşul e definit, fizic, ca un spațiu construit, şi instituțional ca un ansamblu de servicii publice (sănătate, învățămînt, justiție, cultură, timp liber, administrație, poliție). Ultimele decenii au adus o prezență sporită, în spațiul public al oraşelor, a întreprinderilor private. Acestea *utilizează* spațiul (birouri, cinematografe, centre comerciale, restaurante) sau îl *produc* (promotorii cumpără terenuri pe care le revînd, fie unor utilizatori fie unor investitori); în sfîrşit, unele întreprinderi *gestionează* servicii publice prin contracte specifice de parteneriat, de exemplu prin concesionarea unor prestații pe care serviciul public le poate delega celui privat. Îngrijirea bolnavilor din spitale, predarea cursurilor în şcolile publice sau supravegherea deținuților nu pot fi încredințate serviciilor private, însă asigurarea curățeniei, pregătirea hranei sau gestionarea imobilelor pot fi „externalizate". Întreprinderile sînt atrase în acest proces prin avantaje fiscale sau chiar prin defiscalizarea unor activități de interes public, iar responsabilii politici recurg deseori bucuros la servicii private în spațiul public, fapt ce le îngăduie să reducă riscurile unor investiții publice „grele" şi, mai ales, să se despovăreze de o serie de răspunderi, pe care le transferă partenerilor privați şi de care, prin acest mecanism, nu mai trebuie să dea seamă în fața alegătorilor.

Prin fuziuni şi cumpărări de bunuri funciare şi imobiliare (tratate uneori indistinct de unele legislații, lucru deloc întîmplător, 2), întreprinderile se manifestă tot mai pregnant în spațiul urban, prin concentrare (reducerea numărului lor) şi diversificare a activităților, ce le sporeşte solvabilitatea întărindu-le prezența – de exemplu prin dezvoltarea unor activități rentabile ce finanțează activități nerentabile (cel mai adesea în muzee, cinematografe, gări, porturi, aeroporturi, unde consumatorului i se propun tot mai multe produse anexe sau servicii derivate ce generează bune încasări, menite să compenseze eventualele pierderi ale serviciului de bază şi permițîndu-i investitorului să rămînă prezent şi să ocupe piața). Putem vorbi, aşadar, de o adevărată „fabricare a oraşului" de către întreprinderile private (p. 98), care, prin mondializare, sînt tot mai solicitate în rezolvarea problemelor urbane şi ale mediului, sau pentru înlăturarea efectelor calamităților (catastrofe naturale, epidemii). Rolul multinaționalelor farmaceutice în stăvilirea bolilor în Africa e în acest sens grăitor.

Financiarizarea procesului de urbanizare, similară celei ce atinge economia în general, cultura, mass media, învățămîntul superior şi sportul reprezintă o mutație majoră a zilelor noastre. Ea trebuie bine organizată şi supusă controlului şi vigilenței publice, pentru prevenirea efectelor perverse, dăunătoare mediului urban şi natural. În mare, finanțarea comportă două etape (p. 99). În prima, ponderea „actorilor financiari" (bănci, investitori, fonduri de investiții), a căror meserie e de a-şi plasa banii pentru a-i înmulți, creşte – de pildă prin constituirea partenariatelor public-privat sau prin cotarea lor la bursă. În a doua etapă, logica financiară o contaminează pe cea a producătorilor de bunuri sau servicii, determinîndu-i evoluțiile ulterioare. În consecință, obiectivul întreprinderii nu se reduce la acumularea de beneficii în vederea dezvoltării activității productive, ci urmăreşte obținerea unui profit echivalent celui ce poate fi degajat pe piața financiară sau prin alte plasamente (3). Aruncată într-o „piață lichidă" în care actele de cumpărare şi de vînzare sînt numeroase, rapide şi internaționalizate, întreprinderea va fi silită să promoveze, prin flexibilizare, investițiile pe termen scurt, încercînd totodată să amortizeze riscurile, ce vor fi de acum repartizate între un număr sporit de parteneri. În sfîrşit, dihotomia dintre manager şi acționar deplasează decizia spre corpul anonim al acționarilor, foarte interesați de dezvoltarea de produse şi servicii derivate, instrumente financiare al căror scop e prevenirea riscurilor şi a căror valoare depinde de cea a activelor bursiere. În virtutea acestor principii, un imobil nu va fi cumpărat în funcție de caracteristicile lui fizice (localizare, arhitectură, confort, stare materială) ci avînd în vedere calitățile lui financiare (fluxul chiriilor şi al cheltuielilor de întreținere), menite să-i maximalizeze randamentul pe termen scurt. Prin deconectarea politicilor de urbanizare de mecanismele financiare, unii proprietari de imobile nu-şi cunosc, pur şi simplu, proprietățile. Oraşul devine astfel un „produs de schimb", uneori tăiat în bucăți mai mari sau mai mici. În el, „prevalența fluxurilor asupra locurilor" (p. 100) e tot mai evidentă. Capital pentru unii, cîmp de investiții pentru alții, mediul urbanistic tinde să constituie, în zilele noastre, un imens activ bursier definit prin trei parametri: rentabilitate, lichiditate, risc (sau securitate, p. 100).

Redefinirea serviciului public ca „serviciu de interes general" în care caracterul public sau privat al gestionarului e nesemnificativ sporeşte rolul întreprinderilor în dezvoltarea urbanisticii. Echipamentele publice (şcoli, spitale, parcuri, stadioane) realizate prin partenariate cu agenți privați readuc în discuție drepturile patrimoniale. Prin „externalizarea zidurilor", de exemplu, proprietarul pereților unui spital public poate fi o întreprindere privată, pe o perioadă definită sau pe întreaga durată de exploatare a imobilului. Spațiul public încetează astfel de a fi locul „virtuților cetățeneşti", devenind un teritoriu fluid al inițiativelor de rentabilizare şi al negocierilor între parteneri egali şi deschizîndu-se spre propria-i privatizare. De altfel, din punct de vedere sociologic, frontierele dintre public şi privat, dintre exterior şi interior se şterg prin porozitate. O serie de practici prin tradiție publice devin private (recepții oficiale, munca acasă, cinematograful domestic), în vreme ce altele „ies" din spațiul privat, creînd clădiri şi locuri publice de un tip nou: creşe, case pentru îngrijirea persoanelor vîrstnice, şcoli şi spitale private etc. Habitatul urban american e cea mai vie expresie a deşertificării părții publice a oraşului şi a intensificării urbanizării private. La Los Angeles, pol al noii urbanistici, iluminarea publică e aproape inexistentă, fiind asigurată de lumina farurilor maşinilor; parcurile publice sînt foarte

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

puține la număr, deoarece localnicii au la dispoziție grădinile personale şi micile parcuri din jurul imobilelor cu birouri; băncile publice lipsesc şi ele, oamenii preferînd să stea aşezați în automobilele proprii (p. 101, nota 3).

Internaționalizarea, descrisă de mulți specialişti ca denaționalizare sau ca mercantilizare, atinge de multe ori spații şi domenii sensibile: porturi, aeroporturi, parcul imobiliar, locuințele sociale, serviciile publice. Astfel, numai în 2006 oraşul Dresda a cedat unui fond de investiții american 48000 de locuințe sociale. Tot în acel an, aeroporturile britanice au fost cumpărate de un grup spaniol, devenind „apatride" (p. 102), Rezistența celor puternici poate da însă roade: grupul DP World din Dubai a renunțat la gestionarea a şase porturi americane sub presiunea Congresului.

În mod paradoxal, servituțile logicii de piață sînt compensate de intensificarea activităților urbane prin mixitate, care produce „mai mult oraş". Prin despecializarea activităților, ce însoțeşte totalizarea miniaturală a spațiilor, „oraşul devine fractal şi fiecare bucată a lui e un mini-oraş" (p. 103). Proiectul de „artificializare" a mediului urban prin anihilarea contextului natural şi a constrîngerilor de „neconstructibilitate" dă naştere „oraşelor-oximoron" (reşedințe de iarnă în plin deşert; ansambluri urbane sub clopot, protejate de intemperii şi, mai ales, complet securizate). „Produs derivat" al urbanizării prin financiarizare, artificializarea oraşelor e larg tributară producerii de „hiperrealitate" analizată cu strălucire de Jean Baudrillard în lucrările sale. „Riscofobe", oraşele viitorului, ultrasecurizate din cauza sentimentului crescut de insecuritate al celor ce le ocupă (teama de vecini, de microbi, de hoți, de terorişti, de noi înşine), îşi însuşesc, pentru dezvoltarea lor, logica financiară a suprasaturării prin produse derivate, ce „ies" din realitatea nevoilor imediate. Ce înseamnă, la drept vorbind, a face schi în deşert, altceva decît a ne proteja de riscurile căldurii excesive? Pîrtia de schi a luat deja locul frigiderului portabil.

În contextul expansiunii şi globalizării oraşelor prin „titrizarea" (cotarea în bursă) pieței imobiliare, politicile publice urbane, axate pe mixitatea socială şi pe îndiguirea etalării periferice, se cer revizuite. Eficiența lor va ține de acum încolo, în mare măsură, de capacitatea administrațiilor publice de a defini, a evalua şi a dezamorsa conflictele de interese. Un spațiu public gestionat parțial prin dispozitive private ce ameliorează calitatea unor servicii e absolut acceptabil, cu condiția de a rămîne public prin deschidere, nediscriminare şi protejarea resurselor de care dispune.

Începînd cu anii 1980, piața imobiliară, financiarizată, a cunoscut, atît în Europa occidentală cît şi în Asia, erupții şi regresii, sub forma „bulelor speculative", pe fundalul unei fireşti – şi bine cunoscute de specialişti – evoluții ciclice în care presiunea cererii a determinat o supraofertă haotică, de circumstanță, ce s-a „dezumflat" cu încetul, cu efecte grele asupra pieței şi a industriilor ce o alimentau. Spre sfîrşitul anilor 1980, în faza ascendentă a „bulei", prețul apartamentelor pariziene s-a dublat, în vreme ce puterea de cumpărare a sporit cu 10%. Decalajul în timp dintre creşterea cererii şi executarea lucrărilor (ciclul producției imobiliare variază între 2 şi 20 de ani), cuplat cu reacția rapidă a pieței secundare, de ocazie; întîrzierea deliberată a construirii de locuințe de către actorii financiari dar şi de către colectivitățile publice, interesate de umflarea ocazională a impozitelor pe activități imobiliare; comportamentele mimetice şi credința naivă, contrară experienței economice, că „dacă nu cumpăr pe loc nu voi mai cumpăra niciodată, deoarece creşterea prețului va continua" – iată cîteva dintre motivele care au făcut ca, în anii 1990, creşterea nefirească a cererii de imobile să fie urmată de o depresie cu consecințe rele la nivel macroeconomic. Incitările fiscale, adesea substanțiale, mergînd cîteodată pînă la defiscalizare, au contribuit şi ele la excesul supraofertei, urmată de prăbuşirea pieței şi de întîrzierea dezvoltării durabile. Explozia artificială a cererii, lungirea neliniştitoare a creditărilor (pînă la 50 de ani), creditările fără garanții (însoțite însă de dobînzi ridicate, uneori, în S.U.A., de peste 10%, vecine cu camăta) au produs perturbări socio-economice majore. În 2006, în Anglia 10000 de gospodării se aflau în stare de faliment domestic din cauza datoriilor, în vreme ce în Asia de sud-est apăreau încă din anii 2000, imense cîmpuri de ruine urbane – construcții începute şi abandonate, ce nu-şi găseau cumpărători şi ale căror standarde de confort s-au perimat rapid.

Pilotarea amenajărilor urbane de către mecanismele financiare, volatile şi manifestîndu-se ciclic într-o conjunctură economică de descentralizare ce rimează deseori cu „dictatura inițiativelor parcelare" în care riscurile antreprenoriale nu sînt întotdeauna însoțite de asumarea de răspunderi concrete readuce în discuție semnificația politicilor publice de amenajare urbană. Dacă încredințarea restaurării urbane şi dinamizarea cartierelor defavorizate domeniului privat a dat pînă în prezent unele rezultate, expansiunea periurbană, insuficient controlată, nu a putut fi stăvilită, în ciuda eforturilor depuse. Rolul colectivităților locale în optimizarea acțiunii antreprenoriale prin promovarea intereselor municipale trebuie aşadar să crească. Capacitățile de negociere între public şi privat vor trebui să se grefeze pe o „conştiință urbană comună" (p. 105) în care partenerii privați, tot mai puternici şi tot mai puțin ancorați local, cu un comportament uneori imprevizibil şi deseori prădător, să contribuie în deplină transparență la dezvoltarea durabilă a oraşelor.

Peter Jones

Prinț de trib din Africa de Vest

Note:

[1]Isabelle Baraud-Serfaty, „Capitales et capitaux. Vers une ville financiarisée?" şi Vincent Renaud, „La ville saisie par la finance", în *Le Débat*, 148, janvier-février 2008, p. 96-105 respectiv 106-117.

[2]Pentru a nu îndepărta clientela potențială, unele întreprinderi de construcții, victime ale cererii explozive de dinainte de 1990 şi-au mascat pierderile de după 1990, cauzate de prăbuşirea cererii, în pierderi *funciare*, prin transferarea creanțelor nerecuperabile unor societăți create în acest scop. Prin acest dispozitiv, promotorul imobiliar falimentar continua să treacă drept solvabil şi credibil (p. 109).

[3]În 2005, al doilea grup de presă din S.U.A., proprietar al 33 de ziare, a fost vîndut la licitație. Fiind cotat în bursă, şi-a nemulțumit acționarii: deşi făcuse beneficii, aceştia au socotit că ele erau prea mici. Ca orice întreprindere, presa cotată în bursă nu poate supraviețui decît producînd „valoare pentru acționar" – o amenințare serioasă la adresa democrației (v. Vincent Giret, Bernard Poulet, *La fin des journaux*, în *Le Débat*, 148, p. 4).

■

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Englezii lui Eugen Ionescu vorbesc și spaniola

Ion Pop

De curând, cuplurile Smith şi Martin din piesa lui Eugen Ionescu, *Englezeşte fără profesor*, vorbesc şi limba spaniolă. Cel care i-a „învăţat", şi se pare că foarte bine, este Mariano Martin Rodríguez, madrilen romanist, specialist în studii teatrale, actualmente traducător pe lângă Comisia Europeană de la Bruxelles. Domnia-sa – excelent vorbitor de română, pe care şi-a însuşit-o singur, din pasiune - a publicat la începutul acestui an, la Editorial Fundamentos din capitala Spaniei (editură specializată în teatru, cu o largă difuzare în lumea hispanică), o tălmăcire a acestei piese de tinereţe a scriitorului român, într-o ediţie ce o asociază cu o suită de mici parabole absurd-parodice, grupate de Ionescu sub titlul *Sclipiri*. Versiunea spaniolă reproduce, de fapt, structura „dosarului" semnalat mai întâi de Mircea Popa în 1997 şi cercetat apoi de M.M. Rodriguez în arhiva londoneză a revistei *Adam*, scoasă de Miron Grindea în ţară, în perioada 1936-1939, apoi la Londra şi în engleză, din 1941, cu importante colaborări internaţionale. Ionescu îi trimisese spre publicare în 1946 un mic ansamblu de texte intitulat *Sclipiri şi teatru*, unde „sclipirile" (dedicate prietenului Oscar Lemnaru) înrămau simetric piesa care, în versiune rescrisă şi revizuită, urma să devină *La cantatrice chauve*, celebra, apoi, *Cântăreaţă chelă*, deschizătoare a „teatrului absurdului". E de reţinut că, scriindu-i lui Oscar Lemnaru, Eugen Ionescu îşi caracteriza „sclipirile" drept reacţie, cumva terapeutică („cui cu cui se scoate") la sentinţa dictată în 1946 de autorităţile bucureştene ce condamnau pretinsa lipsă de respect a scriitorului faţă de armata română. Iar M.M. Rodriguez observă pertinent o legătură a acestor mici texte-ramă cu piesa, al cărei final adusese în scenă violenţa politicienilor şi a militarilor contra publicului spectator -, argument pentru unitatea micului ansamblu de texte.

Cercetătorul traducător ştia, desigur, că *Englezeşte fără profesor*, dintre ale cărei dactilograme una ajunsese în arhiva prietenului Petru Comarnescu, fusese publicată de acesta în revista *Secolul 20* din 1965, într-o vreme când numele marelui dramaturg începuse să fie din nou îngăduit în România. Numai că – după cum constată şi el - acea imprimare se făcuse în regim de cenzură, aşadar cu inevitabile mutilări. Este forma sub care a fost preluată de Ion şi Mariana Vartic în culegerea intitulată *Eu*, publicată la Editura Echinox în 1990, alături de *Elegii pentru fiinţe mici* şi *Hugoliada*. În orice caz, în structura compozită în care apare acum pentru prima oară, opera lui Eugen Ionescu respectă voinţa autorului ca cele două tipuri de texte să fie asociate. Paginaţia din dactilograma expediată lui Miron Grindea argumentează în acest sens, ca şi unitatea lor stilistică.

În introducerea sa de o sută cincizeci de pagini, care e, de fapt, un studiu critic aprofundat al scrierilor tălmăcite, cel mai amplu de până acum asupra lor, Mariano Martín Rodriguez are grijă să ofere toate datele semnificative pentru situarea istorico-literară şi critică a piesei şi a „sclipirilor" din jurul ei. El abordează acest „dosar" cu intenţia generoasă de a face dreptate, punând-o într-o circulaţie mai largă, operei scrise de Eugen Ionescu în româneşte. „Examinarea acestor texte ionesciene de avangardă în româneşte – promite traducătorul – va încerca să aducă o nouă lumină asupra decadei *obscure* a lui Ionesco, din anii '40 ai secolului trecut, dificila epocă de deştărare imediat anterioară reprezentării *Cântăreţei chele*, când viitorul scriitor francez de origine română era totodată un scriitor român exilat în Franţa". E o promisiune realizată deplin în acest studiu introductiv, căci el nu omite niciun moment sau reper important al evoluţiei scriitorului. Reaminteşte, astfel, biografia româno-franceză a tânărului autor, cu copilărie fericită petrecută în Franţa, cu începutul strălucit de carieră scriitoricească în Bucureştii anilor '30, într-o ambianţă intelectuală efervescentă (colaborări la mai multe reviste novatoare, îndeosebi cu publicistică critică, prieteniile cu câteva figuri de marcă ale generaţiei sale, evenimentul major care a fost în 1934 tipărirea eseurilor critice nonconformiste din *Nu*, după ce, în 1931, apăruseră versurile de ecou laforguian, ludic şi parodic, din *Elegii pentru fiinţe mici*).

Este o bună pregătire pentru abordarea „avangardismului" iniţial al lui Eugen Ionescu, fiindcă criticul trimite la pagini ilustrative pentru spiritul său nesupus, de frondă, „persecutat", cum ar spune Ion Vinea, de „literatură", fie că este vorba despre cronicile sale literare, de micile eseuri, fie, mai ales, despre jocul ironic-relativizant de-a critica din *Nu*, din care sunt evidenţiate, cu un accent special, acele „intermezzi" unde înscenarea ludică a actului de a scrie, comedia judecăţii de valoare extrem relativizate şi ipostaza autorului ca personaj clovnesc, amintesc de antecedente avangardiste, în speţă dadaiste. Numele lui Urmuz apare firesc în context, ca şi cel al lui Arghezi din *Tablete din Ţara de Kuty* ori *Cimitirul Buna Vestire*...

Nu scapă atenţiei nici ciclul de „Scrisori din Paris", trimis revistei *Viaţa românească* în anii 1938-1940, reflecţiile ionesciene despre situaţia politică a momentului (instalarea dictaturilor, afirmarea nevoii de libertate şi de reabilitare a ideii de om), în ambianţa intelectuală marcată de „personalismul" lui Em. Mounier ori de filosofia lui Gabriel Marcel. Este urmărită, de asemenea, secvenţa franceză a biografiei ionesciene din anii ocupaţiei naziste, cu eforturile de a face cunoscută în franceză opera unor scriitori români precum Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Pavel Dan, Urmuz. Se evocă, apoi, incidentul de presă provocat de publicarea în 1946 a unei alte scrisori din Paris, foarte rău primită de noile autorităţi şi soldându-se chiar cu o condamnare, în absenţă, la unsprezece ani de închisoare, pentru jigniri aduse armatei române. Aflăm, prin referinţă la memoriile Marianei Şora, că Ionescu avea şi un jurnal în acei ani de sfârşit de deceniu patru, despre a cărui soartă nu se mai ştie nimic. Asemenea informaţii şi altele asigură un cadru foarte expresiv pentru explicarea acestei vârste creatoare a scriitorului.

În aceste condiţii, va fi grav afectată şi cariera de scriitor român a lui Ionescu, tot ce scrisese în respectiva perioadă, adică şi *Englezeşte fără profesor*, alături de alte pagini anunţate într-o epistolă către Tudor Vianu, trebuind să suporte consecinţele dizgraţiei oficiale, astfel încât parte din aceste scrieri vor avea o „soartă nefericită", iar istoria receptării lor va fi dintre cele mai frământate.

Mariano Martín Rodriguez procedează, într-o parte substanţială a studiului său, la reconstituirea acestei „istorii", făcând apel la jurnalele, confesiunile, corespondenţa lui Ionesco, confruntând informaţiile din marea ediţie a operei ionesciene realizată în colecţia „Pléiade". Reiese de aici că „comedia într-un act" *Englezeşte fără profesor* a fost scrisă în jurul anilor 1941-1943 şi că 1946, anul când textele sunt trimise lui Miron Grindea, încheie redactarea lor. Iar din 1948 se semnalează scrisoarea către Tudor Vianu, în care Ionescu este menţionat că ar fi „scris o carte în care /a/ experimentat o tehnică a dezagregării intelectuale", notând că ar fi „inutil s-o mai trimit(ă) în ţară"... Adăuga, în acea scrisoare, că va încerca să se traducă el însuşi în franţuzeşte.

Iată, aşadar, principalele date de istorie literară oferite cu multă acurateţe de introducerea la această versiune spaniolă, înainte de a se putea nota că „procesul de traducere se va converti repede într-un proces de rescriere, al cărui rezultat va fi *La Cantatrice chauve* în forma în care o cunoaştem astăzi". Traducătorul urmăreşte în continuare soarta piesei româneşti, înregistrând spectacolul regizat în 1980 de Ion Vartic, cu imens succes, cu grupul „Ars Amatoria" de la Cluj, ca şi interpretările critice, nu multe, care au urmat. Se reţine, în acest context, evocarea în câteva studii a unor precursori români precum Caragiale şi Urmuz, îndeosebi a cercetării esenţiale a Alexandrei Hamdan, *Ionescu avant Ionesco – Portrait de l'artiste en jeune homme*, apărut la Berna în 1993.

Profitând, desigur, în chip mărturisit, şi de lecturile anterioare ale primei piese ionesciene, M.M. Rodriguez întreprinde el însuşi o amănunţită şi nuanţată analiză comparativă, pe parcursul căreia pune în evidenţă similarităţile şi deosebirile dintre textul românesc şi „antipiesa" franceză. Secvenţe preluate *tale quale* în versiunea definitivă, detalii care schimbă anumite accente, atenuarea în *Cântăreaţa chelă* a laturii politice şi antielitiste a finalului din *Englezeşte fără profesor*, dificultăţile legate de echivalarea spectaculoaselor jocuri lingvistice din piesa iniţială, compensate de alte performanţe de acelaşi tip în franceză, consideraţiile privind echilibrul compoziţional superior în textul francez, sunt doar câteva dintre datele comentate de prefaţator, care insistă asupra caracterului ludic-infantil, de parodiere a convenţiilor literare şi teatrale. Nu-i scapă deplasarea accentului, în a doua piesă, dinspre gratuitatea jocului din cea dintâi spre dimensiunea metafizică a „teatrului etichetat ca absurd". El are mereu în vedere contextul avangardist românesc bine cunoscut de Ionescu – de la Urmuz şi Tzara şi la mai obscurul Ionathan X. Uranus (Mihai Avramescu) -, nu uită nici piesa, mai cuminte, totuşi, sub raportul expresiei dramatice a lui Gheorghe Ciprian, *Capul de răţoi*, nici oarecum urmuzienele compuneri dramatice ale lui Tudor Arghezi.

Este cadrul în care sunt plasate şi *Sclipiri*-le, din care Ionesco va prelua secvenţe narative în anecdotele absurde şi burleşti din *La Cantatrice chauve*. Subcapitolul din *Introducere* intitulat

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Între parodie şi nonsens, le caută antecedentele în câteva mici proze publicate prin 1937, şi încearcă, mai ales, o analiză a dificilelor compoziţii ce oscilează, ca formulă, între fabulă, anecdotă, aforism, proverb - toate cu o sintaxă grav perturbată, cu devieri spre absurd, ori întoarse spre propria materie verbală, creând o „substanţă sonoră şi semantică autonomă faţă de orice referent". „Nonsensul – scrie prefaţatorul – este unul dintre principalele procedee narative novatoare utilizate în *Sclipiri,* dar nu e singurul. S-ar putea aminti fabulele construite ca jocuri de cuvinte, ca experimente autoreferenţiale, ca parabole sociopolitice, ca satire ale locurilor comune". Sunt oferiţi ca repere, în context, Urmuz, desigur, îndeosebi cu a sa „fabulă"

Marie Louise Martin Scrisoare către dragostea mea

Cronicari, ce plasează nonsensul în structuri narative parodice, dar şi un Grigore Cugler sau Jacques G. Costin.

Pe scurt, Mariano Martín Rodriguez îl citeşte pe Eugen Ionescu din *Sclipiri* ca pe un autor prin excelenţă *experimental,* deplin conştient de procedeele sale şi de miza lor parodică, burlescă, absurdă sau pur ludică, cu disparităţi şi dereglări studiate, ce vizează, împreună, demonstrarea mecanismelor literaturii, într-o autentică tradiţie şi direcţie avangardistă. Este o lectură exemplară, în care criticul şi istoricul literar colaborează ideal, reuşind să readucă în actualitate una dintre operele de pionierat ale „literaturii absurdului". Foarte bun cunoscător al literaturii române moderne, pe care o urmăreşte şi studiază cu pasiune de mai mulţi ani, autorul acestei interpretări merită, aşadar, toate elogiile. Cunoscători ai limbii spaniole şi-au putut exprima deja opinia nu mai puţin laudativă privind calitatea transpunerii acestor dificile texte ionesciene în idiomul iberic, cu remarcabile performanţe în materie de inventivitate şi ingeniozitate a echivalării jocurilor de cuvinte, a unei întregi arte combinatorii de mare subtilitate, care a pus la încercare talentul tălmăcitorului. Şi nu deloc de neglijat marele serviciu adus operei de cunoaştere a literaturii române în străinătate de către un om pasionat de valorile autentice şi care, crede, iată, în dimensiunea universală a unor scrieri româneşti, reuşind s-o şi demonstreze convingător şi propunând-o unui spaţiu lingvstic şi cultural de întinderea şi prestigiul celui hispanic.

■

imprimatur

Robu, cuceritorul

Ovidiu Pecican

Strategia publicistică a lui Cornel Robu, parcimonioasă în sine, cu apariţii sporadice şi marginale – mai ales prin revistele specializate în zona literară pentru care autorul manifestă o consecventă pasiune, science fiction-ul – s-a modificat în ultimii ani. Între timp textele s-au adunat, marile proiecte s-au finalizat, aşa încât autorul scoate într-o bună cadenţă volum după volum. Al treilea din seria începută sub auspiciile Casei Cărţii de Ştiinţă din Cluj, compendiul *Scriitori români de science-fiction* (2008, 446 p.) adună în masivitatea sa contribuţii din ultimii douăzeci şi ceva de ani dedicaţi atentei lecturi a autorilor care au practicat convenţiile genului, constituindu-se într-o adevărată retrospectivă specializată. Cornel Robu s-a dovedit, încă de la sfârşitul anilor '70, unul dintre cei câţiva critici şi istorici literari care s-au ocupat de acest domeniu, nu doar pentru că îl iubea sincer şi devotat, cum o face şi azi, ci, probabil, şi pentru că o bună intuiţie îi indica faptul că mulţi dintre tinerii care încercau să pătrundă pe porţile literaturii, bine păzite de cerberii cenzurii ideologice, de partid, îşi căutau locul în interiorul formulei ştiinţifico-fantastice. Astfel, alături de Mircea Opriţă, autor al unei excelente istorii literare a genului suprins în dezvoltarea lui la noi, ca şi al unei monografii H. G. Wells, de Ion Hobana, cu monografiile julesverniene şi antologiile ştiute, unele din anii '70, de Voicu Bugariu şi Florin Manolescu, ultimul cu o monografie de referinţă în domeniu, nu neapărat despre români, ci despre gen ca atare, Robu a făcut parte din falanga de critici care au construit prestigiul unui segment literar deloc neglijabil, care a îmbogăţit diversitatea de trăsături a profilului literaturii române. Gestul lor de atunci avea ceva eroic, întrucât se opunea marginalităţii rezervate de sistemul literar al momentului unui tronson consistent de tineri literaţi, al căror statut de condeieri nu îşi găsea consacrare din pricini administrative şi politice. Totodată, era şi o acţiune de pionierat acolo, întrucât se descoperea, treptat, cu acribie, din mici sclipiri disparate, o tradiţie autohtonă a genului, conferindu-se legitimitate tentativelor mai recente, suspecte din principiu, ca unele ce vorbeau de avans tehnologic şi o lume globalizată la dimensiunile universului într-un context politic tensionat de dictatura izolaţionistă, antioccidentală, expresie vie şi opresivă a Războiului Rece.

Ceea ce au reuşit însă Cornel Robu, Mircea Opriţă şi alţi generoşi comentatori ai SF-ului din aceşti ani a fost să aducă la cunoştinţa iubitorilor genului de peste Ocean, din lumea Apusului, nume mai vechi şi mai noi, însoţite de judecăţi de valoare proprii, spărgând, practic, blocada sistemului şi asigurând cunoaşterea tendinţei respective în manifestările ei româneşti.

Volumul intitulat sobru şi la obiect *Scriitori români de science-fiction* pune la dispoziţia tuturor celor dornici de a înţelege mai bine fenomenul literar SF din România o serie de profiluri de autor, comentarii de texte şi estimări din mers, aşa cum le-a pregătit şi le-a tipărit exegetul de-a lungul deceniilor scurse de la primele texte semnate de Cornel Robu în acest areal de interes. Unele dintre ele, nu puţine, au fost însă supuse unor completări, reelaborări, potrivite scopului de astăzi, nelimitat nici de numărul de semne necesar de înghesuit într-o publicaţie anume, nici de nevoia de a păstra sub tăcere anumite adevăruri, socotite în contextul de atunci neconvenabile.

De fapt, volumul nu aduce cu sine nimic subversiv din punct de vedere politic. Literatură a întâlnirii dintre ficţiune şi proiecţia unui viitor sau a unor lumi alternative în care ştiinţa e mai degrabă un alt nume pe care îl dăm intuirii unor trenduri ale evoluţiei sociale, politice şi tehnologice, SF-ul este, şi el, pur şi simplu, literatură sau nu este deloc. Exact acesta pare să fie programul lui Cornel Robu: de a acredita o zonă a scrisului bună producătoare de valori literare, ca literatură, pur şi simplu. Drept urmare, prezenţa ca atare a unui critic de factură universitară, şi, în plus, a unor contribuţii alcătuite cu acribie, într-un spirit de echilibru, bine cumpănite, chiar parcimonioase cu laudele – spre deosebire de situaţia din *fandom,* unde geniile de cenaclu păreau să abunde – nu putea fi decât salutară. Tot ea este cea care asigură, în acest moment, incursiunea cititorului care, fără a fi un pasionat de SF, vrea să îşi înnoiască bruma de cunoaştere literară pe care i-au pus-o la dispoziţie şcoala, istoriile literare, cele câteva reviste culturale pe care, eventual, le frecventează, şi selecţia mai mult aleatorie, personală, de pe rafturile din librării.

Revin, în *Scriitori români de science-fiction,* texte socotite îndată după publicarea de primă instanţă, fundamentale, precum profilul lui Victor Anestin – din care Robu a dat o ediţie critică exemplar alcătuită - ori cele despre Victor Papilian. Împreună cu alte pagini, despre Mircea Eliade şi despre autorii afirmaţi între 1950 – 1980, ele alcătuiesc secţiunea cea mai previzibilă a volumului, întrucât numele respective au apucat să se afirme prin mai mult de o singură „piesă" SF, conturând, de bine, de rău, un teritoriu literar autonom şi înscriindu-se definitiv în tabla de valori a literaturii postbelice româneşti. În secţiunea secundă vine însă vorba despre „Trecutul unei iluzii: «Noul val» al anilor 80". Din tot ce a ieşit de sub pana acestui nou val, portretele lui Cornel Robu privesc doar opt nume: Mihail Ionescu, Dan Merişca – ambii meritorii mai mult ca manageri ai contextului SF (cunoscători, organizatori şi facilitatori de evenimente, iniţiatori de antologii etc.) – Mihail Grănescu, Lucian Ionică, Gheorghe Păun, Alexandru Ungureanu, Leonard Oprea şi Cristian Tudor Popescu. Notez în treacăt că primii doi şi Alexandru Ungureanu nu mai sunt printre noi, clasicizându-se înainte de a apuca să facă dovada decisivă a înzestrării lor literare, nu manageriale. Rămân, practic, în discuţie alţi cinci autori dintre care abia dacă au trecut proba celui de-al doilea volum jumătate.

■

10 Black Pantone 253 U

Umberto Eco:
A spune cam același lucru. Experiențe de traducere

Cartea din care vă prezentăm aici cîteva fragmente este rezultatul numeroaselor cercetări, meditații, însemnări, articole şi studii, intervenții la simpozioane şi congrese academice de specialitate, de-a lungul anilor. Fără a-şi propune să scrie un tratat complet despre ştiința traducerii, Umberto Eco pune în lumină aspecte de ansamblu şi detalii acute ale traductologiei.

Principiul general, de la care se revendică autorul, este că nu poate exista o regulă unică, fixă şi incontestabilă, în acest domeniu, care evoluează mai degrabă sub semnul negocierii, pe care traducătorul trebuie s-o poarte permanent între textul-sursă şi textul-țintă, după o interpretare a mizelor pe care le urmăreşte mesajul respectiv. Care sînt limitele pînă la care poate fi împinsă negocierea şi de la ce punct încolo traducerea devine trădare, se constituie în diverse răspunsuri pe care Umberto Eco încearcă să le ofere.

Cartea evoluează în trei direcții esențiale. Mai întîi, ilustrează o meditație de ansamblu asupra actului traducerii, în planul filosofiei limbajului şi al semioticii, pe baza ideilor şi a conceptelor formulate de Peirce, Saussure, Roman Jakobson, Gadamer, Steiner etc. Acest aspect al dezbaterii este însoțit de bogate exemplificări de traduceri literare din Shakespeare, Dante, Melville, Joyce, Eliot, Borges, Leopardi etc. În al doilea rînd, Eco analizează propriile sale dificultăți concrete, opțiunile de principiu la care a trebuit să recurgă, în calitate de traducător al lui Nerval şi al lui Queneau. În al treilea rînd, romancierul Umberto Eco îşi expune activitatea minuțioasă de coordonare a traducerilor din opera sa, oferind eşantioane comentate ale versiunilor în engleză, franceză, germană, spaniolă, portugheză etc. din ***Numele trandafirului***, ***Pendulul lui Foucault***, ***Insula din ziua de ieri*** *şi* ***Baudolino***.

Lucrarea se constituie într-o pledoarie în favoarea comunicării libere şi corecte, neîngrădite de granițele unei singure limbi de expresie, în concertul epocii contemporane poliglote. Versiunea românească este în curs de apariție la Editura Polirom din Iaşi.

Atunci cînd am început să lucrez la o editură, m-am pomenit cu o traducere din limba engleză pe care n-o puteam verifica prin intermediul originalului, fiindcă rămăsese în mîinile traducătorului. Am început totuşi s-o citesc, pentru a vedea dacă limba italiană folosită era "cursivă". Cartea povestea primele cercetări despre bomba atomică, iar la un moment dat zicea că oamenii de ştiință, adunați într-un anumit loc, şi-au început munca făcînd "curse de trenuri". Mi se părea ciudat ca persoane care trebuie să descopere secretul atomului să-şi piardă vremea cu jocuri atît de neghioabe. Aşadar, recurgînd la cunoştințele mele despre contextul dat, am presupus că acei oameni de ştiință *cu siguranță* făceau altceva. Aici nu mai ştiu dacă mi-a venit în minte o expresie englezească pe care o cunoşteam, sau dacă mai degrabă am recurs la o operațiune ciudată: am încercat să retraduc *cu stîngăcie* în engleză expresia italiană, însă mi-am dat seama îndată că acei oameni de ştiință făceau nişte *training courses*, adică nişte cursuri de perfecționare, ceea ce era mai normal şi mai puțin costisitor pentru contribuabilul american. Fireşte că, îndată ce-am pus mîna pe original, am văzut că aşa stăteau lucrurile şi am avut grijă ca traducătorul să nu-şi primească banii pentru munca lui mizerabilă.

Altă dată, în traducerea unei cărți de psihologie, am găsit că, în cadrul unui experiment, *albina* (l'ape) *a reuşit să ia banana dispusă în afara cuştii sale ajutîndu-se de un baston*. Prima reacție a fost la nivelul cunoştințelor generale despre lume: o albină n-ar trebui să poată înhăța banane. A doua reacție a fost la nivelul cunoştințelor lingvistice: era clar că originalul vorbea despre *un ape* şi nu *un'ape*, adică o specie mare de maimuță, iar cunoştințele mele despre lume (confirmate de informațiile generale la care mă refeream) îmi spuneau că maimuțele de obicei înhață şi mănîncă banane.

Asta nu înseamnă doar că, oricît de greşită ar fi o traducere, putem recunoaşte textul pe care pretinde că-l transpune; înseamnă şi că un spectator atent poate deduce din traducerea – evident greşită – a unui original necunoscut ce anume spunea cu adevărat respectivul text.

De ce? Fiindcă în cazul curselor de trenuri şi în povestea cu albina am lansat anumite presupuneri, legate de lumea posibilă descrisă de cele două texte – probabil asemănătoare sau identică față de lumea în care trăim – şi am încercat să-mi închipui cum s-ar comporta nişte oameni de ştiință din domeniul atomic şi nişte albine. După ce am lansat cîteva presupuneri logice, o sumară trecere în revistă a lexicului englez m-a condus spre ipoteze mai normale.

Orice text (pînă şi cea mai simplă propoziție, ca aceea că *Renzo o iubeşte pe Lucia*) descrie şi presupune o Lume Posibilă – o lume în care, pentru a reveni la ultimul exemplu, există un Renzo, de sex masculin, o Lucia, de sex feminin, iar Renzo are nişte sentimente de iubire față de Lucia, în timp ce încă nu e clar dacă şi Lucia le are față de el. Dar să nu credeți că această trimitere la lumi posibile e valabilă doar pentru operele în proză. O aplicăm la fiecare efort al nostru de-a înțelege discursul cuiva, încercînd măcar să pricepem despre ce anume vorbeşte. După ce m-am întîlnit de mai multe ori cu un amic îndrăgostit, disperat că tînjeşte mereu şi obsesiv după iubita care l-a părăsit (şi habar n-am dacă era vorba de o ființă reală sau de creația fanteziei sale), în ziua în care acesta mă sună la telefon, spunîndu-mi cu vocea tremurînd de emoție: *S-a întors la mine, în sfîrşit!*, eu unul aş încerca să reconstitui lumea posibilă a amintirilor şi fanteziilor interlocutorului şi aş fi în stare să pricep că aceea care s-a întors e tocmai iubita lui (dar aş fi un mare necioplit dacă l-aş întreba la cine naiba se referă). (...)

Jane, I find you very attractive: iată o propoziție care, mai ales în traducerea romanelor polițiste, e transpusă în italiană prin *Jane, vi trovo molto attraente* ("Jane, vă consider foarte atrăgătoare"). E o versiune care anglicizează prea mult, şi din două motive. Întîi de toate, chiar dacă dicționarele ne permit să transpunem *attractive* prin *attraente* ("atrăgător"), în asemenea situații un italian ar spune *bella* ("frumoasă"), *carina* ("drăguță") sau *affascinante* ("fascinantă"). Probabil traducătorii consideră cuvîntul "atrăgătoare" că sună foarte englezeşte. În al doilea rînd, dacă un vorbitor englez foloseşte prenumele lui Jane, înseamnă că are cu ea o relație prietenoasă ori familiară, iar în italiană ar trebui utilizat pronumele *tu*. Pe *dumneavoastră* l-am utiliza dacă în original s-ar zice *Miss Jane, I find you very attractive*. Iată că, în încercarea de-a angliciza, traducerea nu exprimă în mod potrivit nici sentimentele vorbitorului, nici raporturile dintre cei doi interlocutori.

Traducătorii italieni sînt mereu de acord să familiarizeze, traducînd Londra pentru London şi Parigi pentru Paris (la fel se procedează şi în alte țări), dar ce facem cu Bolzano/Bozen, sau Kaliningrad/Königsberg? Devin, zic eu, subiect de negociere: dacă într-un roman rus contemporan se vorbeşte despre Kaliningrad şi e importantă atmosfera "sovietică" a poveştii, ar fi o pierdere evidentă să vorbim despre Königsberg. Aira Buffa (1987), povestind greutățile cu care s-a confruntat traducînd în finlandeză *Numele trandafirului*, îşi aminteşte nu doar rezervele pe care le-a avut, redînd mulți termeni şi referințe cu savoare medievală într-o cultură care, din punct de vedere istoric, n-a cunoscut un asemenea Ev Mediu, ci decizia privind naționalizarea efectivă a numelor (aşa cum în italiană se zice *Federico* pentru un împărat german), întrucît să-i spună vreunuia Kaarle suna prea finlandez şi împingea textul să-şi piardă distanța culturală, iar să-l boteze pe Guglielmo da Baskerville cu numele de *Vilhelm* (chiar dacă William din Ockham se zice la ei Vilhelm Okkamilainen), i-ar fi transmis dintr-o dată "cetățenia finlandeză". Drept care a rămas, pentru a sublinia faptul că era englez, la forma William.

Aceleaşi probleme le-a întîmpinat traducătorul maghiar Imre Barna (1993), mai ales dacă ținem seama că, la traducerea numelor în maghiară, întîi

se foloseşte numele de familie şi apoi prenumele (de fapt Imre Barna semnează astfel în străinătate, dar la el acasă e Barna Imre). Aşadar nu cumva trebuia, în loc de Ubertino da Casale, să traducă prin Casalei Hubertinus? Dar cum să procedeze atunci cu Berengario Tolloni şi cu Roger Bacon? Mărturiseşte Barna că singura soluţie a fost inconsecvenţa şi am impresia că a lucrat cum a crezut el că e mai bine, după ureche, sau ţinînd seama dacă era un personaj istoric, deja probabil cunoscut de cititor, sau unul fictiv: "Va să zică: Baskerville-i Vilmos, Melki Adso, Burgosi Jorge, Bernard Gui, Berengario Tolloni...".

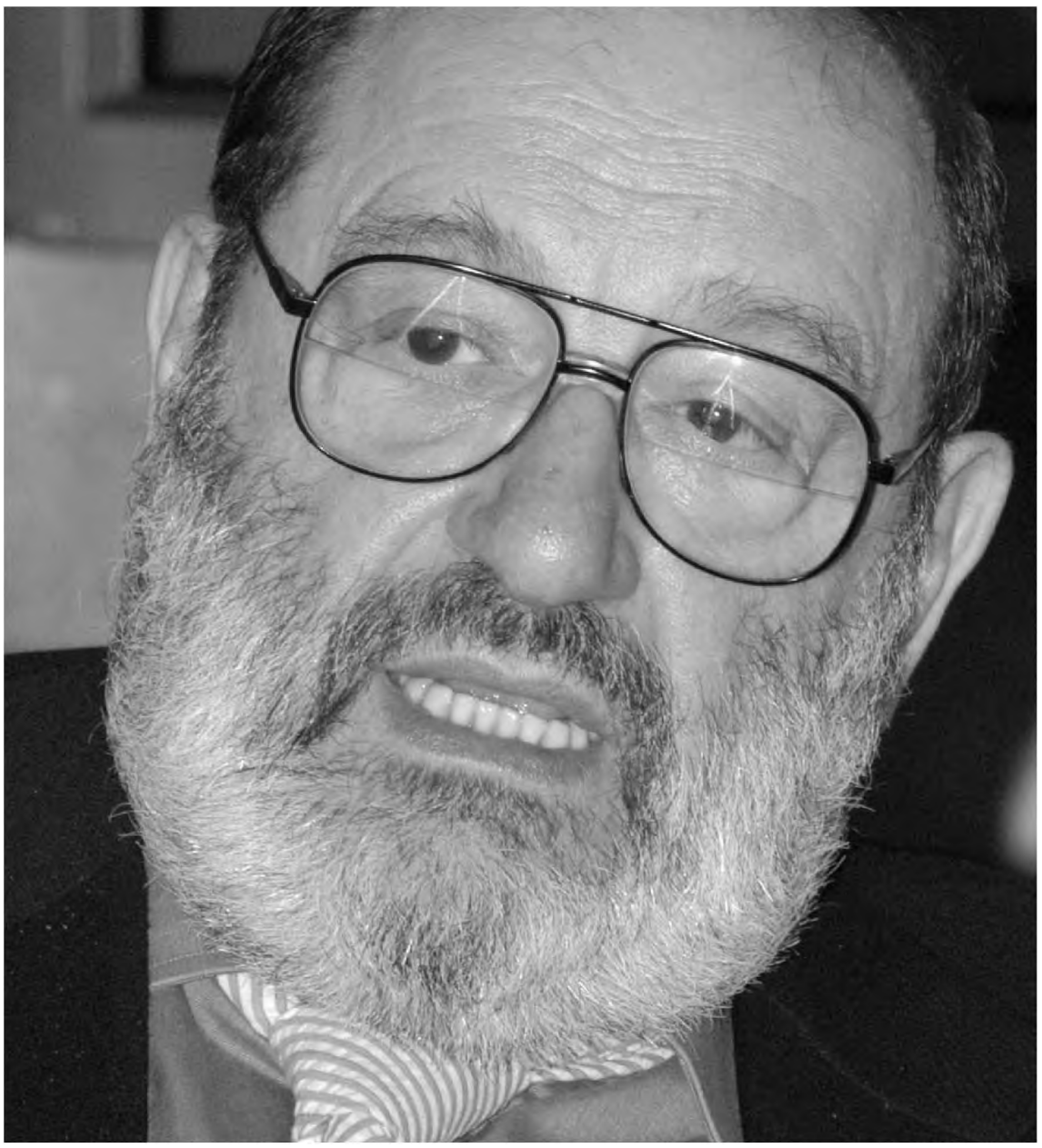
Torop (1995) se lamentează că în anumite romane în care e esenţială componenta dialectală locală, traducerea lasă fatalmente în umbră acest element. De fapt e problema cu care s-a confruntat romanul meu *Baudolino*, care în traducere şi-a pierdut savoarea dialectală şi termenii din idiomul piemontez. Nu pentru că traducătorii s-au sustras de la datoria dificilă de-a găsi echivalenţe în propria lor limbă, dar o asemenea soluţie comunică, cel mult, faptul că personajele folosesc un limbaj popular, fără a specifica o epocă şi o zonă geografică precisă, care însă le sînt familiare cititorilor italieni - ba chiar şi în cazul originalului e evident că cititorii din Piemonte vor savura mai încîntaţi atmosfera dialectală, decît cititorii sicilieni. (...)

În alte cazuri, firește că nu s-ar putea face modificări cu o la fel de mare uşurinţă. În traducerea lui Gide după *Typhon* de Conrad, în capitolul al doilea, se spune despre un personaj că *He didn't care a tinker curse*, ceea ce cuvînt cu cuvînt înseamnă că "nu-i păsa nici cît de blestemul unui căldărar", dar e o expresie idiomatică, însemnînd că nu-i păsa cîtuşi de puţin. Gide traduce *Il s'en fichait comme du juron d'un étameur* (îi păsa mai puţin decît de înjurătura unui tinichigiu, care nu e o expresie din argoul francez şi ar trebui, prin urmare, să aibă un efect de înstrăinare). Ba mai mult, în capitolul al şaselea cineva exclamă *Damn, if this ship isn't worse than Bedlam!* (şi Bedlam e o casă de nebuni), iar Gide, coerent cu proiectul său de anglicizare, traduce: *Que le diable m'emporte si l'on se croyait pas à Bedlam!*

Berman (1999: 65) citează o obiecţie potrivit căreia s-ar fi putut spune: *il s'en fichait comme d'une guigne*, expresie tipică din argoul franţuzesc, care exprimă acelaşi concept, şi să înlocuiască Bedlam cu Charenton (tot casă de nebuni, dar mai cunoscută cititorului francez), dar notează că ar fi fost ciudat ca personajele din *Typhon* să se exprime ca nişte francezi.

Fireşte că personajele englezeşti nu se pot exprima ca nişte francezi, *Charenton* ar fi un caz de familiarizare excesivă, dar nu ştiu în ce măsură s-ar simţi ca fiind prea "naţională" referinţa la *guigne*. Oricum, Ugo Mursia şi Bruno Oddera au ales *Non gli importava un cavolo* ("Nu-i păsa nici cît negru sub unghie"), respectiv *Non gli importava un fico secco* ("Îl durea în cot") - şi am impresia că cititorul italian îşi dă seama de sensul expresiei argotice, fără s-o resimtă ca fiind prea "italiană". Iar în a doua situaţie au redat prin *Maledizione, se questa nave non è peggio del manicomio di Bedlam* ("Fir-ar să fie, dacă pe nava asta nu-i mai rău decît la casa de nebuni Bedlam"), respectiv *Il diavolo mi porti se questa nave non è peggio di un manicomio* ("Dracu' să mă ia dacă pe nava asta nu-i mai rău decît la o casă de nebuni") - păstrînd expresia populară şi realizînd, în acelaşi timp, acea uşoară familiarizare care dă fluenţa textului.

Printre situaţiile cele mai amuzante de familiarizare, voi aminti versiunea italiană a filmului



Going my way, din 1944 (în italiană: *La mia via*, cu Bing Crosby în rolul părintelui O'Malley, un preot din New York, a cărui origine irlandeză, trădată de nume, era importantă, fiindcă cel puţin pe-atunci irlandezii erau catolici prin excelenţă). Era vorba de unul dintre primele filme americane exportate în Europa, după Eliberare, sincronizat încă din Statele Unite de italo-americani cu un accent comic inevitabil, care amintea dialogurile dintre Stan şi Bran. Distribuitorii s-au gîndit pesemne că, ignoranţi ai realităţilor americane, spectatorii italieni n-ar fi priceput numele străine şi le-au dat tuturor eroilor nume italieneşti. Astfel, părintele O'Malley devenise Padre Bonelli şi aşa mai departe. Ţin minte că, la paisprezece ani, eram uimit, ca spectator, de faptul că în America toată lumea are nume italienesc. Dar mă miram şi de faptul că un preot de rînd (pe care lumea din Italia l-ar fi numit *Don*) era chemat *Padre*, ca un călugăr. Aşadar *Bonelli* avea un efect de familiarizare, în schimb *Padre* de înstrăinare. (...)

Există pierderi pe care le-am putea defini absolute. Sînt cazurile în care e imposibil să traducem, iar dacă astfel de cazuri apar, să zicem, în cursul unui roman, traducătorul recurge la *ultima ratio*, aceea de-a include o notă în josul paginii - iar nota în josul paginii e dovada înfrîngerii sale. Un exemplu de pierdere absolută e legat de numeroasele jocuri de cuvinte.

Voi aminti un banc vechi, italienesc, care nu poate fi tradus în cele mai multe limbi străine. Directorul unei firme descoperă că funcţionarul Rossi, de cîteva luni încoace, lipseşte în fiecare zi, între ora trei şi patru după-masa. Îl cheamă pe funcţionarul Bianchi şi îl roagă să-l urmărească discret, ca să vadă unde merge şi de ce. Bianchi îl filează pe Rossi cîteva zile şi apoi îşi prezintă raportul în faţa directorului: "În fiecare zi, Rossi iese de-aici şi cumpără o sticlă de şampanie, se duce la casa lui şi întreţine relaţii afectuoase cu nevasta lui. Pe urmă vine încoace". Directorul nu-nţelege de ce face Rossi după-amiază ceea ce ar putea foarte bine să facă seara, tot la casa lui; Bianchi încearcă să-i explice, dar nu reuşeşte decît să-şi repete fără modificări darea de seamă, insistînd doar pe acel *"lui"*. La sfîrşit, văzînd că nicicum nu reuşeşte să clarifice povestea, îi zice: "Iertaţi-mă, îmi daţi voie să vă tutuiesc?".

Povestioara e valabilă în italiană, unde *sua* poate să însemne fie "a lui" (a lui Rossi), fie "a dumneavoastră" (a directorului). Doar trecînd la *tu* poate Bianchi să clarifice încurcătura. E imposibil de tradus în franceză, engleză şi germană, unde avem la dispoziţie perechile *sa / votre, his / your, seine / ihre*. Nu ai efectiv cum să te descurci, mai bine te dai bătut - sau, dacă poanta respectivă e destinată să caracterizeze pe cineva care iubeşte jocurile de cuvinte, în cadrul unui roman, încerci să reconstruieşti, adică să cauţi un banc echivalent (dar despre asta vom vorbi mai tîrziu).

Din fericire, asemenea cazuri nu sînt foarte frecvente. În cea mai mare parte a situaţiilor, intervin probleme de pierdere întotdeauna parţială.

Traducere şi prezentare de
Laszlo Alexandru
■

Black Pantone 253 U

120 de ani de la naștere

T. S. Eliot

(26 septembrie 1888 - 4 ianuarie 1965)

În transpunerea Adrianei-Carmen Racoviță și a lui Șerban Foarță

Cei goi pe dinăuntru

Un penny pentru Sperietoare

I

Noi suntem indivizi
Umpluți, – căci suntem vizi.
Ni-i tigva plină
Cu paie. Ni-i ușoară, când se-nclină.
Suntem livizi
Şi glasuri surde
Avem. – Când şuşotim, cuvântul
Ni-i cum cel ce, prin beldii,-l spune vântul,
Sau ca al paşilor de şoareci, câți,
În beciul nostru,-ncep să zburde
Pe cioburi, veseli şi urâți.

Duh fără formă, umbră ştearsă, forță
Paralizată, gest fără mişcare;

Cei ce-au intrat, cu ochi avizi,
Prin hăul porții
Cernite,-a celeilalte Împărății: a morții,
Îşi amintesc (de-şi amintesc) de noi nu ca de nişte
Damnate suflete, ci ca de nişte
Bieți indivizi
Umpluți, – căci vizi.

II

Ochi evitați de mine
Până şi-n vise, – în împărăția
Visului morții nu apar.
Acolo, – raze ochii par,
Chiar *sunt,* de soare pe-aşchii de coloană,
Acolo-i pomul cu coroană-n
Balans, iar glasurile,-n cânt
De gingaş vânt,
Aparte,
Îs mai distante şi solemne
Decât o stea pălind departe.

Lăsați-mă să nu ating împărăția
Visului morții, – să mă port
În travestiul ăsta: în strai de şobolan
Şi-n piei de cioară, ca, în lan,
O sperietoare, cu elan
Când bate vântul, – nu-n costum
Postum –

La întâlnirea ultimă,-n împărăția
Crepusculului unui soare mort.

III

Acesta e ținutul mort,
Ținutul cactusului mort,
Regiunea
Fețelor de piatră, – din mâna celui mort
Primind,
Pietrificate, rugăciunea
Sau licărul de stea pălind.

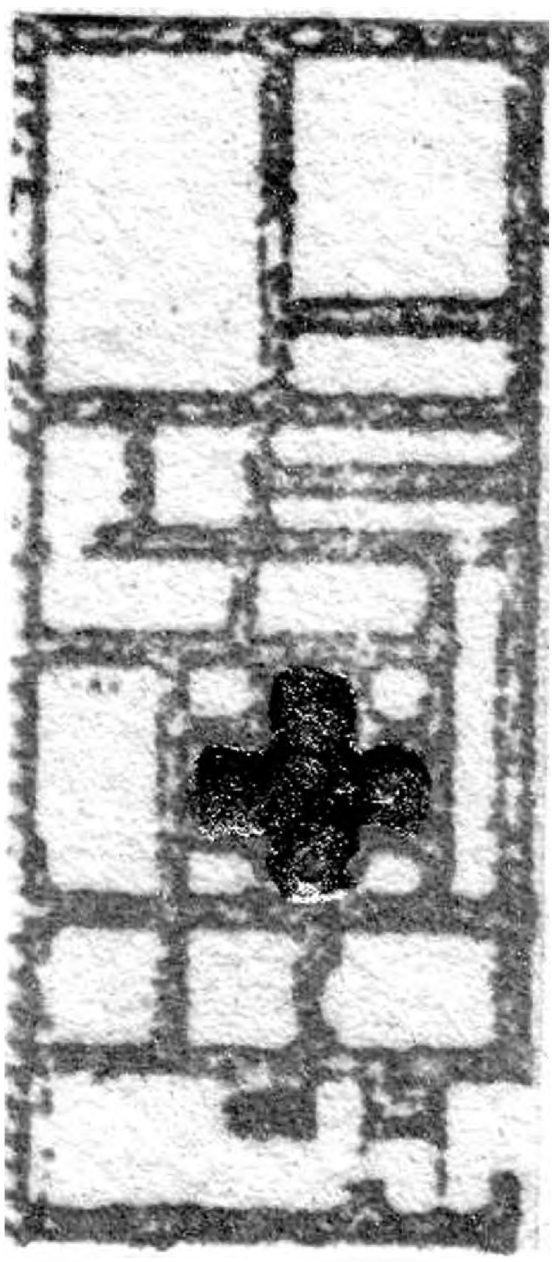
Aşa o fi-n cealaltă
Împărăție-a morții,
Trezindu-te de unul singur
La ora când noi ceilalți, laolaltă,
Cu buze-n tremur tandru,-am săruta, a rugă,
Sfărmata lespede sub care ne zac morții.

IV

Nu-s ochii,-aici,
Ochii nu sunt aici
În valea muribundei astre,
Sfărmata falcă a pierdutei noastre
Împărății. – E, *ea,* aici.

În acest loc de întâlnire, ultim,
Orbecăim, în lung, în lat,
Ne temem de cuvinte,-orbecăind
Pe țărmul fluviului umflat.

Fără lumină, dacă ochii, *opții*
Culcați, nu reapar de sub lințoliu,



Pila Rossi Mapa descoperirilor

Ca steaua fără doliu
Măceşul multifoliu
Al împărăției crepusculului nopții,
Speranță-i numai întru
Cei goi pe dinăuntru.

V

În jurul perei facem hora
A celei cu ghimpi cu ghimpi cu ghimpi
Cinci dimineața este ora
Horei în jurul perelor cu ghimpi.

Între ideal
Şi deaieve
Între gest
Şi faptă
Cade Umbra
A Ta este Împărăția

Între concepție
Şi creație
Între emoție
Şi ripostă
Cade Umbra
Lungă îndelungă viața este

Între dorință
Şi-ntre spasm
Între potență
Şi-ntre existență
Între esență
Şi-ntre descedență
Cade Umbra
A Ta este Împărăția

Este a Ta
Şi viața este
Este a

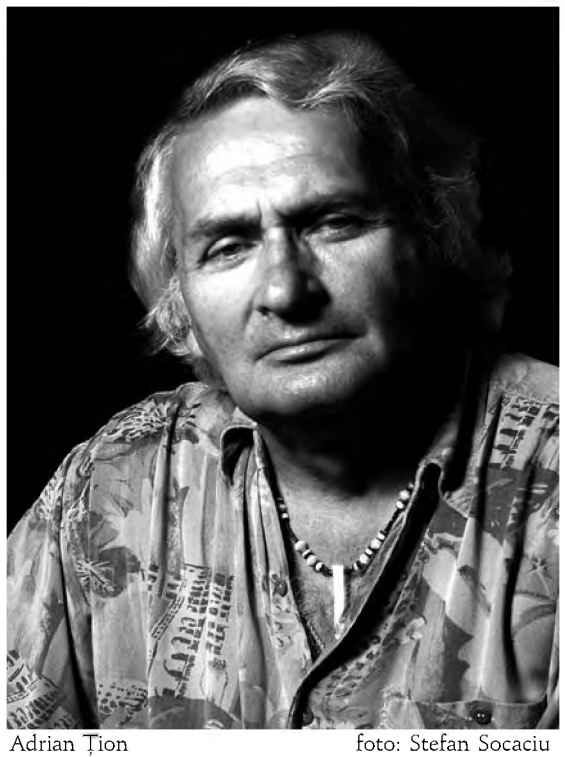
Aşa vine sfârşitul lumii
Aşa vine sfârşitul lumii
Aşa vine sfârşitul lumii
Nu c-un vuiet mare ci c-un scâncet.

■

Black Pantone 253 U

www.iubitavirtuala.com

Adrian Ţion



Adrian Ţion foto: Stefan Socaciu

Days using Titanium: 1

Azi mi-a instalat nucu.yahoo.com un program antivirus beton. Cel puţin aşa lasă el să se înţeleagă. Se numeşte Titanium, deci obligatoriu te duce cu gândul la barosan, baban şi bădăran cât trebuie unui titan barbar şi puternic ca să te apere de orice duşman fioros. Toată bolboroseala asta rimată a lui nucu.yahoo.com e preluată după reclama de pe nistorfamily, amicul lui nedespărţit. E limpede pentru oricine: Nucu e un nuc singuratic iar Nistor e un familist care face caz de statutul său social dobândit cu zece ani în urmă. Cât de lapidar şi direct se prezintă toate pe net!

Am zăcut în semiagonie zile în şir. Parcă eram întins sub o plapumă ca toţi bolnavii şi auzeam zgomote dintr-o altă lume. Sau aşa era până au apărut viruşii. În acest timp nucu.yahoo.com a schimbat multe mesaje cu tot felul de indivizi dubioşi, dar până la urmă tot cu nistorfamily a avut noroc. Prietenul la nevoie se cunoaşte. Ăsta da prieten. I l-a adus pe Pandalino de îndată ce a putut să facă rost de el. Piratat, fireşte, că de unde bani la profesoraşul meu ros în coate. Când Yahoo Messenger nu mai mergea şi pe e-mail tot se bloca (viruşi virili viguroşi, domle! vai ce aliteraţie formidabilă am comis!), au vorbit la telefon. Ventilatorul îmi zbârnâia la ureche, dar am înţeles esenţa. Cică erau în căutare de soluţii să mă readucă la viaţa normală. Şi iată, azi e prima zi de utilizare graţie lui Titanium Pandalino. Funcţionez, deci exist. Mulţumesc, nucu.yahoo.com.

Days using Titanium: 2

Copil de la ţară cu dotare intelectuală, Nucu al meu frecventează site-uri pentru intelectuali ca www.academiaderas.ro, www.iubitavirtuala.com, www.filmulete.haioase.ro, www.fun.sexyme.ro, www.zbenga.ro, www.pornoriver.net. Deşi i-a spus nistorfamily să nu mai navigheze pe site-uri deocheate, că de acolo vin viruşii, Nucu s-a pornit, chiar de a doua zi cu Panda la pândă, să-şi caute perechea prin mulţimea fetelor zâmbitoare şi provocator dezbrăcate de pe net. Mai alunecă şi pe filmuleţe cu picanterii sexiste numite rebarbativ „porno". Dreptul lui, spaima mea, adică spam-ul meu. Pe unde călătoreşte el sunt cei mai mulţi viruşi. Apropo de „porno". Ce cuvânt jegos au născocit oamenii pentru a defini diferitele poziţii de acuplare! Virusa-le-aş la toţi ipocriţii ăştia calculatoarele! Ei vorbesc? Ei fac pe sfinţii? Salivează cu toţii după scene de acuplare, dar se feresc s-o recunoască. Nucu este unul din refulaţii pe care nu-i condamn pentru asta. El îşi caută jumătatea şi eu nu mă pot pune împotriva fericirii lui.

La câte dialoguri interminabile pe Messenger n-am asistat! Nucu e atent întotdeauna să facă impresie bună. Scrie cu majusculă unde trebuie, pune cratimă unde trebuie, e scrupulos la fiecare virgulă, ce mai tura-vura, ca un adevărat profesor exigent ce este. Zăpăcitele scriu legat, dezlegat, mănâncă litere, apelează la emoticons cum le vine la mână, cum le apucă emoţia erotică în clipa aceea. El nu, rămâne constant, egal cu sine. Pe câteva analfabete jenante le-a refuzat pe bună dreptate. Prostănacul! şi ce forme apetisante aveau! Le-a scos urgent din baza de date. Nu erau de rangul lui. Uneori mi-e milă de el, că e băiat bun. Scrie poezii, merge la biserică, face vizite pe la mănăstiri de sărbători şi chiar mai des, ţine post, e curat la suflet, dar n-are noroc. N-a avut noroc la gagici şi pace. Părinţii, surorile, nistorfamily, toţi cei din jurul lui sunt îngrijoraţi din cauza lui. S-au pus cu gura pe el să se însoare cât mai repede că rămâne flăcău uscat şi răblăgit, fără rost în viaţă. Vă întrebaţi de unde ştiu toate astea? Foarte simplu. Sunt un procesor încă valid, de putere medie, în stare să răspund cerinţelor unor utilizatori cu pretenţii medii. Aurea mediocritas! Cu moderaţii mă împac cel mai bine. Da, Nucu e un moderat, modest şi mediocru iar eu sunt un Pentium Dual Core E2140 numai bun pentru el. Adică tot mediocru. Pentium Dual Core înseamnă în traducere liberă că în Pieptul Dual (utilizator + program) o singură Cuore (inimă) bate. Eu şi Nucu formăm un tot. Inima memoriei lui e la mine, simţirea mea la el.

Days using Titanium: 3

Azi a pus punct dialogului cu extazfunny.com. Auzi la ea! Hai extaz vesel la mine! Extaz hazos, pericol monstruos. E una care fluieră vesel în timpul actului sexual? Mai ştii? Câte nebune nu se expun în faţa camerei în astfel de momente?

Toate cunoştinţele s-au grăbit să-i prezinte câte o fată decentă, să-l ajute pe bietul fecior trecut, da' de va fi vreuna cu lipici. Ţi-ai găsit! Lipici aveau ele, nu-i vorbă, dar utilizatorul meu nimic. Nu se prindea nimic de el. Nici nu se aprindea inima în el. Am aflat că Nina nu era destul de tânără, Florica avea un defect în articularea fricativelor, Mara zâmbea adesea trist inducându-i energie negativă, Sânziana călca puţin cam şleampăt. Pe celelalte nici nu le mai amintesc. În orice caz, multe la număr. Ce, de fete decente avea el nevoie?

Cu aproximativ un an în urmă, după cum reiese din corespundenţa cu nistorfamily, dar mai clar şi dintr-un mesaj mai recent trimis de acesta ca reproş, când i-a prezentat familistul convins o blondă bine făcută, cu sâni masivi şi privire pătrunzătoare, bună gospodină, cu casă la ţară în localitatea Livada, doldora de proprietăţi, şi după toate aparenţele doritoare şi de dragoste fierbinte, Nucu a refuzat-o ca de obicei, motivând ofuscat că a avut el altele „mult mai frumoase". Le-a avut alături la un spectacol sau faţă în faţă la cofetărie, stând la masă, asta voia să spună el, nu că s-a culcat cu ele. Lena, că aşa o chema, l-a străpuns cu una din privirile ei insistente care l-au atins până în măruntaiele nehotărârii sale, făcându-l să tresară ca săgetat de fulgerul destinului. Nu s-a ales nimic nici din lipitura încercată cu Lena. Întreprinzătoare, negustoreasă pe la târguri, dar scuturată şi cu preocupări mondene, femeie energică şi cu pricepere la făcut bani, Lena s-a resemnat întorcându-se la treburile ei.

Days using Titanium: 4

Răscolesc de zor cu lanterna vârâtă pe fereastra virtuală care dă în pivniţa lui Pandalino nuc singuratic uitat în câmpie, pivniţă plină de date acoperite cu praf (virtual şi el).

Iată peste ce dau (Invite to Yahoo! Conference conţinând 720kb; la pupitru: nistorfamily, valitrifoi.fr, nucuyahoo.com):

Conferinţă despre nucul singuratic, îmi permit să glumesc, deoarece Nucu, participant pasiv la dialog, s-a lăsat totuşi târât în discuţie făcând haz de necaz.

nistorfamily: ascultă vali umblu eu cu nucu prin oraş toată dimineaţa ca să facem rost de sponsorizări pentru publicarea volumului lui de poezii pe la avocaţi, directori, patroni, că ăştia au bani de aruncat. Nucu zice să dăm şi pe la policlinică. Eu am zis că medicii nu au bani. el nu, să mergem. o ţinea întruna ca un apucat

valitrifoi.fr: ati ajuns sa cersiti de la medici? nu sunteti normali. (Vali scrie fără diacritice, Nistor ca de obicei neglijent.)

nistorfamily: stai să vezi. Nucu avea intenţii mult mai perverse. De unde era să ştiu ce urmăreşte

nucuyahoo.com: Nu-i adevărat, Vali. Am ajuns acolo absolut întâmplător.

nistorfamily: Aşa s-ar spune, dar faptele te contrazic.

valitrifoi.fr: Lasa-l sa povesteasca. Nu te mai baga!

nistorfamily: când ne apropiem de policlinică, Nucu se face că-şi aduce aminte de ceva, de fapt de cineva. Regizor mare Nucu! se opreşte el în loc şi zice. Aaaaaaaaaa! Aici lucrează doctoriţa Smaranda Georgescu. Să vezi ce femeie e asta! o gagică mişto ca ea n-am mai văzut! De asta chiar că-mi place. Nu se mai oprea din exclamaţii admirative la adresa ei. scrie poezii, merge la concerte, zicea, e fainâ şi rafinată. cu asta chiar că mă însor.

valitrifoi.fr: afişează primul emoticons: o scăfârlie curioasă nevoie mare.

nistorfamily: Ajungem noi pe scările policlinicii rapid să nu scap din mână decizia lui nucu de a se însura. eram şi eu bucuros să-l văd în sfârşit pe Nucu însurat cu oricine. Voi spune că e nemaipomenită, extraordinară când am s-o văd chiar de-ar arăta ca o buhă, îmi ziceam în gând. Urcam câte două scări în sus trăgându-l după mine pe viitorul mire nu cumva să-l scap sau să-şi

Black Pantone 253 U

schimbe la etajul întâi decizia. Să-l fi văzut pe nucu ce hotărât urca spre fericirea care-l aştepta la etajul 3. Îl şi vedeam la primărie în costum de mire. Dar stai să vezi. Ne întâlnim pe scări cu medicul Plopişteanu, şeful laboratorului. Îl cunoşti, nu?

valitrifoi.fr: cum sa nu (tot fără diacritice)

nistorfamily: Ne opreşte mirat Plopişteanu: unde alergaţi aşa, măi băieţi? Să-l însor pe Nucu, spun gâfâind din greu şi extrem de bucuros. Cu cine? face Plopişteanu surprins. Cu Smaranda Georgescu de la ORL repetă Nucu privindu-l în ochi, simţind că ceva nu pare a fi în ordine. Cum să te căsătoreşti cu Smaranda!? sare Plopişteanu speriat. Voi aţi căpiat? Smaranda e căsătorită şi are doi copii. Atunci nu mă mai însor, a răsuflat uşurat Nucu, făcând pe miratul.

valitrifoi: afişează trei emoticons cu figurine care se tăvălesc pe jos de râs.

nistorfamily: Am rămas şi eu paf. (Alte tăvăliri pe jos de râs.)

nucuyahoo.com: Râdeţi ca proştii. Nu ştiam că e căsătorită. Asta e. Nu văd de ce faceţi atâta tărăboi.

No comment.

Days using Titanium: 5

M-am obişnuit cu Pandalino. Îl las să îndepărteze viermişorii de pe frunzele electronice de bambus ce le are în faţă înainte să înceapă masticaţia zilnică, precipitată. Când se instalează pe bara de jos parcă îi zâmbeşte utilizatorului. Şi el tot un Pandalino, aşa încât am început să-i confund. Pandalino antivirus – Pandalino utilizator. De fapt amândoi luptă împotriva viruşilor. Identificarea nu e câtuşi de puţin întâmplătoare. Azi m-au utilizat mai mulţi. Doi colegi şi o colegă. Nu mai are rost să le transcriu adresele. Şi-au verificat fiecare mesajele, după care m-au lăsat în stand-by mai mult de o oră. Au băut, au glumit, au conversat. Când era cât pe ce să facă haz de viaţa lui de holtei, vigilentul Nucu le-a pus pe masă nişte scrisori comandate cu mult timp în urmă de pe o pagină din www.iubitavirtuala.com. Toate erau semnate Any, aşa că musafirii s-au convins imediat că singuraticul lor coleg are pe cineva. Pe Any. Numai mie îmi venea să râd de toată şmecheria. Măi să fie, cum s-a scos Pandalino al meu! Îi merge mintea în păstrarea aparenţelor

Days using Titanium: 6

Viaţa acestui om care mă foloseşte ca însoţitor tracasat de licuricii lui mi se pare tot mai mult o enigmă bizară. O enigmă pe care eu n-am s-o pot dezlega oricât m-aş strădui. Se dovedeşte a fi un spirit religios, cu înclinaţii spre mister, ocultism, paranormal, spiritism, astrologie, magie şi alte vrăjeli cu mult înainte de a începe să meargă pe la vrăjitoare pentru a afla ce-i pregăteşte destinul. Călca de mult şi pe site-uri cu asemenea subiecte, dar mai nou observ că se adânceşte tot mai insistent în problematica asta. Vin sărbătorile de Paşti şi vrea să profite de vacanţa primită de la şcoală pentru a merge la mănăstire. L-a contactat pe călugărul nicodim.ro de la Prislop şi va pleca numaidecât acolo. Adică mâine. Înseamnă că va lipsi câteva zile pentru că şi-a făcut rezervare. Se vede că e vreo cunoştinţă mai veche de-a lui, deoarece nicodim.ro i-a propus să vină pregătit pentru rugăciuni, confesional, adevărată primenire sufletească şi să petreacă noaptea Învierii împreună. I-a spus că va oficia ritualul spălării pe picioare şi se va simţi ca un nou născut. Dumnezeu să-i ajute! Înainte de a adormi ca un prunc, a trimis la toate cunştinţele felicitări de Paşti de pe www.felicitări.ro.

Days using Titanium: 7

Au trecut de fapt patru zile de când n-am mai fost pus în funcţiune. E a treia zi de Paşti şi a şaptea de când Pandalino îmi poartă de grijă. Pandalino numărul doi, Nucul steril, s-a întors de la Prislop cu un nou elan duhovnicesc şi cu o profundă durere în şale. La schit n-au încălzire centrală şi i-a fost frig în chilia rezervată. În schimb toate mesajele adresate celor din baza de date vorbesc despre transfigurarea din sufletul său. Şi-a postat şi fotografiile făcute acolo, printre care şi cele în care nicodim.ro îi spală picioarele. Purificat şi mai uşurat trupeşte, îi vine să zburde prin primăvara înflorită. Se întoarce la şcoală cu un nou avânt, cu bateriile încărcate (cum sună ofertele turistice din pensiuni). De n-ar fi durerea din spate, ar zbura, nu alta! Dar ea îl ţine legat de tastatură şi monitor.

Days using Titanium: 8

Se învârte în cercul ăsta vicios de câteva zile. Îmi dau seama că e în aceeaşi stare în care m-a abandonat în urmă cu 96 de ore. De atunci n-a mai avut măcar curiozitatea să-şi verifice mesajele. Apatie, început de artrită, se leagă pe la şale cu o cingătoare specială cumpărată din târg de Lena. Oare ce mai face Lena? Îl întreabă pe Nistor aşa într-o doară într-un mesaj. Doar el i-a prezentat-o pe Lena. Parcă privirea ei penetrantă îl mai urmăreşte încă, deşi asta a fost demult, foarte demult. Este o întrebare pe care o scrie inconştient, ca un automatism venit din afara lui. Şi Nistor îi răspunde că nu mai ştie nimic de ea.

De 96 de ore boleşte întruna fără să deschidă un ochi spre lume. Abandon total, letargie susceptibilă de a-l transforma în victimă.

Days using Titanium: 9

Beznă totală. Cu toate că e numai a noua zi de utilizare Titanium, sunt încă 192 de ore de beznă totală. Niciun indiciu despre unde s-ar fi putut afla utilizatorul meu în acest timp. 192 de ore lipsă la apelul nominal. Pot presupune una sau alta, dar nu am dreptul să mă pronunţ. Eu pot lăsa doar datele să lumineze cât de cât ceva, dar ele lipsesc, aşa că în această privinţă sunt redus la tăcere. O tăcere suspectă din partea lui Nucu, pot să adaug dezamăgit (dacă mă menţin obiectiv) şi cătrănit rău (dacă empatizez cu eroul meu virusat de o lume bolnavă). Mister şi îngrijorare din partea mea. Mi-ar părea rău să fie târât într-o legătură cu un alt bărbat.

Days using Titanium: 10

Reveniri. La normal sau la alte căutări derizorii? Poate că în spatele tăcerii de 192 de ore nu se ascunde nimic rău. Reverii pe www.iubitavirtuala.com. Com – adică ai comandat exemplarul şi aştepţi ca el să apară în fapt de seară. Să sune la uşă. Com, adică vino, te aştept de mult! Aiurea! Amăgiri de doi bani, promisiuni, comenzi pentru noi scrisori pe suport de hârtie. Promisiune concretă, pipăibilă, păstrabilă în albumul cu amintiri. Lui Nucu ăsta, nuc sălciu, numai viaţa alungată din prezent îi este pe plac. E un virus împotriva Prezentului. În viitor e sublim, în trecut minunat. Prezentul crud îl omoară. Acum înţeleg mai mult. Brutala confruntare cu clipa e boala lui.

Days using Titanium: 11

Aceeaşi mocirlire cu www.iubitavirtuala.com, plus căutarea unor scenete pentru serbarea de sfârşit de an cu elevii. Şi-a imprimat una cu Caragiale într-un muzeu, un ghiveci cu secvenţe din schiţele lui. Va ieşi ceva?

Câte un junghi în şale îl determină să caute vindecare rapidă şi miraculoasă la vreun medic bioenergetician. Se încinge peste mijloc cu legătoarea cumpărată de la Lena din târg. Se gândeşte din nou la ea. Era o posibilitate... Dar brusc accesează tot alte adrese. Sunt câteva care-şi oferă, deschis, serviciile. Mult prea departe însă de garsoniera lui.

Days using Titanium: 12

În prim plan tot www.iubitavirtuala.com. Ora 12 a sosit, omul negru n-a venit! Vine însă leacul miraculos. Încet, pe Internet. Nucu se lasă în plutire lină spre iubita opalină. Dar înainte de a ajunge la ea, trebuie să-şi dreagă spatele, nu-i aşa? Dacă fraza lui din mesaje e încheiată la toţi nasturii, virgulele sunt virgule, cratimele – cratime şi majusculele – majuscule, aşa şi verticalitatea lui trebuie să fie... verticală. Nu poate să se facă de râs mergând gârbov de spate, ridicându-se de pe scaun ca un moş, când va da ochii cu hărăzita făptură. Tastează cu adâncă durere de şale tot felul de adrese unde speră să găsească leacul dorit. Norocul îi surâde. Scrie la www.vindecaremiraculoasă.vino. E la 24 de kilometri de garsoniera lui. Vine, promite imediat! Mâine va fi acolo. E fericit. Localitatea Livada e la 24 de kilometri. Dar nu acolo trebuia să meargă să vadă casa Lenei?

Days using Titanium: 13

Au trecut 965 de ore de la ultima utilizare înregistrată în ziua a douăsprezecea de Pandalino cel cu îndepărtarea viruşilor din Pentium Dual Core E 2140, din măruntaiele mele. Nucu mă pune în funcţiune în a treisprezecea zi de antivirus Titanium şi printre multele mesaje nedeschise e şi unul de la nistorfamily. El sună aşa:

nistorfamily: Ce mai faci, floare ofilită? Tot te mai supără şalele?

şi un răspuns:

nucuyahoo.com: Să vezi şi să nu crezi. Zilele trecute m-am dus în Livada să mă vindec de durere de şale pe cale naturistă şi peste cine dau la adresa scrisă pe net? Peste Lena. Lena pe care mi-ai prezentat-o tu acum un an. N-am văzut-o de atunci. Am găsit-o bine, tot nemăritată, dar s-a lăsat de negustorie. Nu mai merge prin târguri să-şi vândă produsele. Zice că şi-a descoperit un dar divin. Să nu râzi! Are bioenergie şi vindecă pe bandă rulantă. E vestită în zonă şi oamenii sunt mulţumiţi de tratament. S-a bucurat mult când i-am deschis uşa. Acum îmi face mie tratament şi mă simt mai bine doar după primele 4 şedinţe. Mi-a propus să rămân la ea şi s-o ajut să-şi încropească un cabinet. Are o casă, palat, nu altceva! Am cedat în cele din urmă, aşa că am venit să-mi iau calculatorul şi am dat de mesajul tău. Într-o săptămână îmi mut mobila din garsonieră la ea. Are două camere nemobilate, parcă m-a aşteptat anume pe mine. Pandalino din bara de jos semnalizează prietenos: misiune îndeplinită.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Repere culturale irlandeze

Fețele biograficului

Fațetele memoriei în Irlanda romanului recent (Premiul Booker și literatura irlandeză)

Sanda Berce

"Nimeni nu deține monopolul adevărului. Nici chiar eu. Și ăsta-i un gînd tulburător care nu îmi dă pace..."
Sebastian Barry, 2008

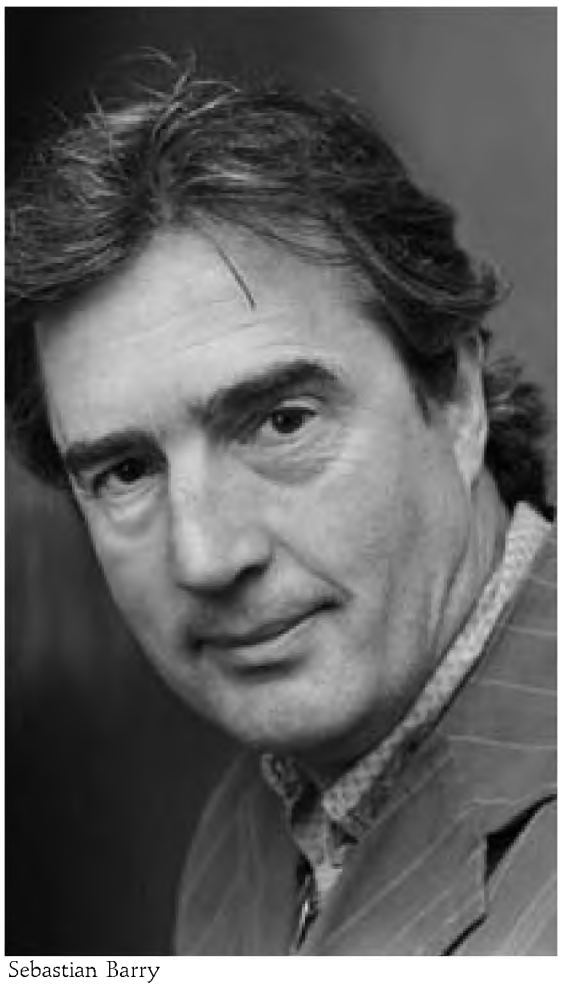
Aniversările îndeamnă la aduceri aminte, priviri retrospective, analiză, scenarii, reconfigurări. Premiul Booker aniversează 40 de ani de existență în 2008. Man Booker Prize, premiul care a schimbat destine şi a dat un nou curs vieții multora dintre cei pe care Fortuna i-a ales ca cei mai buni dintre cei buni. Premiul este una dintre cele mai importante distincții din lume atribuite literaturii de expresie engleză (*'the English speaking world'*), romanului în speță, romanului scris de "orice cetățean din Commonwealth şi din Republica Irlanda", după cum stă scris în chiar regulamentul de desfăşurare a concursului. Selecția răsplătește cea mai bună (*'the very best'*) carte a anului şi nu oricum, căci, dincolo de suma considerabilă, se ajunge la garantarea recunoaşterii internaționale prin politica editorială şi prin asigurarea traducerii romanelor în cauză, pentru a asigura *receptarea internațională*, dincolo de barierele culturale străjuite de limba engleză. În acest context, creşterea rapidă a vînzărilor este un efect, o consecință şi nu un scop.

La ce bun, oare, acest efort colectiv care porneşte de la regulament şi înscriere, organizare, susținători financiari şi se termină cu alegerea atentă a membrilor comitetului de jurizare dintre cei mai cunoscuți critici, istorici şi teoreticieni literari, universitari, studenți, moderatori de emisiuni culturale, directori de case de editură precum şi cititori obişnuiți, *Cititorul* fără de care lumea imaginată în roman nu ar deveni valoare adăugată? Dincolo de împlinirea personală a celui premiat regăsim, fără îndoială, un drum parcurs de literatura de expresie engleză spre ceea ce se re-*cunoaşte* a fi istoria literaturii, o istorie *scrisă simultan* cu 'facerea' ei (*'history of literature-in-progress'*) şi care se citeşte, se studiază, se analizează, în timp ce se scrie. Fiecare scriitor vine "din filmul său", cu lumea şi personajele sale, cu isprăvi, evenimente şi fapte obişnuite sau uimitoare.

În această inspirată construcție culturală, Irlanda îşi scrie propriul scenariu de mai mulți ani. Un scenariu care configurează liniile de forță ale unei istorii literare, instalată în tradiție şi ancorată în modernitate. Poate nu întîmplător şi, în foarte multe feluri, semnificativ, Presa Universitară din Cambridge a publicat în anul 2006, în două volume şi aproape o mie de pagini, prima *istorie completă* a literaturii irlandeze, publicată vreodată, sub coordonarea a doi cunoscuți universitari Margaret Kelleher de la NUI (National University of Ireland) şi Philip O'Leary de la Boston College. În rîndurile care prefațează Istoria, editorii afirmă: "E dificil, totuşi, dacă nu chiar imposibil, să gîndeşti clar şi creator, ba chiar de pe poziții de autoritate, asupra uneia sau alteia dintre probleme, mari sau mici, fără a lua în considerare *contextul specific* irlandez la care să raportezi interpretarea operelor literare, considerate mult prea adesea drept vlăstare ciudate care se extrag din tradiția engleză". Şi, în acest context specific, editorii trasează drumul parcurs de literatura irlandeză în o mie şi ceva de ani (subl.ns.)"

Poate nu întîmplător şi, în foarte multe feluri, semnificativ, primul premiu Booker l-a primit Irlanda în anul 1969 pentru romanul lui P.H.Newby, *"Something to Answer For"*. Nu întîmplător, ultimul premiu Booker din 2007 l-a primit tot Irlanda pentru romanul *"The Gathering"* al scriitoarei Anne Enright. În 2005, deja consacratului John Banville i se acordă premiul pentru romanul *"The Sea"* al cărui titlu ne aminteşte că, în anul 1978, Iris Murdoch, scriitoarea născută la Dublin, primeşte Bookerul pentru *"The Sea, the Sea"*. În 2008 alte două romane irlandeze au fost selectate pentru ultima fază a concursului Booker: *"The Secret Scripture"* de Sebastian Barry şi *"Netherland"* de Joseph O'Neil. E tot mai evident faptul că, în peisajul literar contemporan şi în lumile create de romanul de expresie engleză, asemenea istoriei din care se extrage, romanul irlandez iese la lumină prin calitatea *povestirii*, ancorată într-un imaginar versatil, rememorată de minți hoinare şi transmisă de voci ce traverează cu 'seninătate gravă' (şi, prin urmare, cu abilă uşurință) vremuri şi situații. Şi, dacă s-ar putea să definim 'irlandismul' literaturii

John Banville



Sebastian Barry

irlandeze, adică ceea ce face din romanul recent un roman irlandez, fără a-l desprinde din rețeaua invizibilă a europenității sale, am spune că specificitatea identitară este acel teritoriu, devenit familiar multor scriitori irlandezi contemporani, care uneşte ficțiunea şi memoria, care ilumineză biograficul şi istoria personală, prin istorisiri ce se intersectează şi care dezvăluie natura şi mecanismele memoriei, dar şi natura şi mecanismele scriiturii. O tradiție ce coboară de la Joyce şi trece prin romanul francez al lui Samuel Beckett:

"Adevărata lipsă de credibilitate ce marchează tot ceea ce se scrie", afirma Sebastian Barry într-un interviu din *The Observer*, în aprilie 2008, "este ceea ce mă fascinează cu adevărat[...]. Chiar cel ce scrie cu multă pasiune, cu multă acuratețe poate să greşească. Nu de alta, dar istoria, trecutul este un *mod de a te intoxica cu fapte* [...], aşa încît încerc să îmi salvez personajele din mîna rece a istoriei, din tăcerea care înconjoară perioadele tulburi ale istoriei noastre...dînd viață micilor *drame familiale*, amintirilor, despărțirilor, certurilor, reîntîlnirilor ". "Este unica modalitate", continuă Barry, "prin care *memoria* şi *fațetele* ei poate să ne salveze de trecut, ajutîndu-ne să ni-l *re-imaginăm*" (subl.ns.).

De aceea, formele biograficului, prin încărcătura pe care o poartă ca valoare de document, nu subminează ci potențează povestea comunității şi a individului în comunitate. "Istoria, după cîte văd eu", afirma Sebastian Barry în acelaşi interviu, "nu este o înşiruire de evenimente întîmplate, ci, o *fabuloasă înşiruire* de presupuneri şi constatări, de şarade şi fragmente de povestiri pierdute, de întrebări nepuse care țin piept asaltului *adevărului sec*. Cît poți crede din toate astea? Nimeni nu are monopol pe adevăr..."(subl.ns.).

Iar cît de semnificativ este pentru cititorul contemporan mesajul lui Sebastian Barry ca şi cel al lui John Banville sau Anne Enright şi, nu în

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

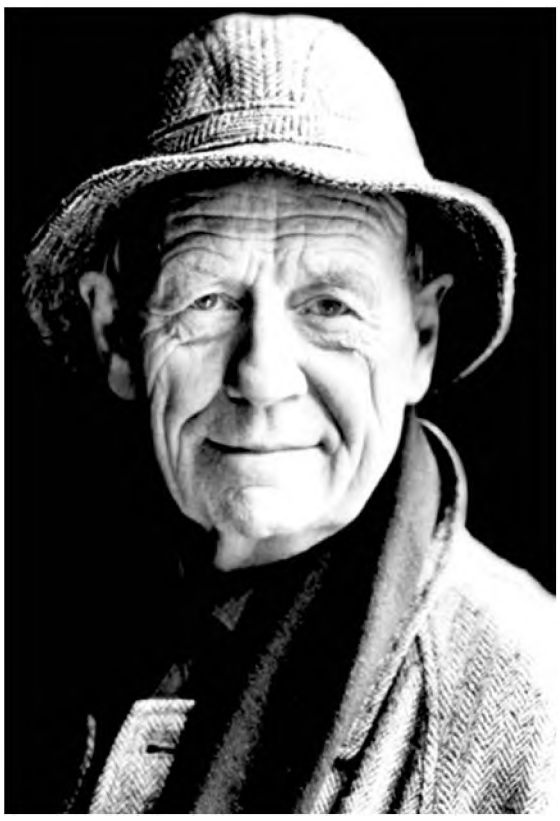
ultimul rînd, al regretatului John McGahern cu al său *Memoir* (2005), publicat cu cîteva luni înaintea morții, vom înțelege dacă acceptăm premiza că *povestirea este o formă de cunoaştere*. Ca formă de cunoaştere, ea – Povestirea - construieşte subiectul-cititor, fie prin seria de evenimente sau pluralitatea jocurilor de limbaj, fie prin nararea evenimentelor în funcție de reguli bine stabilite (cu efect de manipulare a cititorului-ascultătorului) sau prin organizarea spațial-temporală a faptelor şi personajelor ce dau viață - locuind-temporar evenimente şi întîmplări. Organizarea pare a fi menită să croiască şi să mențină echilibrul într-un noian de "fragmente temporale"- fețe şi fațete ale unor evenimente istorice, sociale, culturale. Căci, orice cultură care naşte prolifice formule narative îşi *re-construieşte la infinit viziunea față de trecut* prin povestirile înseşi, prin ceea ce reprezintă ele ca *mărturie şi valoare de adevăr* ce estompează rifturile "oglinzii sparte a memoriei". Depozitară a valorii şi a unor competențe sociale şi culturale acumulate în timp, povestirea se încarcă cu semnificație prin *autoritatea vie a prezentului*, prin confruntarea cu prezentul.

Nu este întîmplătoare evoluția romanului irlandez al ultimilor ani ce îşi asumă *tradiția locală a povestirii istorisite* de "Povestitorul-rătăcitor" printre locuri şi fapte ("wanderer story-teller") pentru care geografia culturală a Irlandei sau chiar o *altă* geografie este un *pre*-text ce poate modifica/altera experiența spațio-temporală a protagonistului irlandez şi, drept consecință, are *darul de a-i moderniza conştiința*. Spații fluide (locații, peisaje, locuri, fapte şi oameni) se transformă, pe neaşteptate, în tot atîția factori de resetare a istoriei trecute şi prezente în care existența personajelor este dictată de contextul complex al vieții sociale şi al implicării familiale în interiorul unei comunități, iar existența individului şi încercările sale de afirmare sunt însoțite de confruntarea permanentă cu trecutul.
Confruntare benefică, de altfel, mărturisită cu tot mai multă convingere (dar nicidecum distanțare-asumată), ca modalitate de împlinire personală, stare în care experiența personală se confruntă (împăcîndu-se definitiv) cu experiența colectivă. În Irlanda contemporană, în Irlanda romanului recent, *individul în comunitate* este individul împăcat cu experiențele, trăirile, eşecurile, victoriile sale, văzute nu în afara, ci, în interiorul comunității, în concordanță cu noile principii ale "respectului diferenței, cultului libertății personale, detensionării, umorului şi sincerității, exprimării libere"(Lipovetsky:1983, 9). De aceea, dacă e să vorbim de o schimbare de direcție a romanului irlandez al ultimilor zece ani, o vom face (cu precauția necesară în cazul apropierii de un astfel de fenomen aflat în plină desfăşurare) gîndindu-ne la o "re-locare" sau "re-înscriere" manifestă a experienței locale într-o hartă europeană (universală), indiferent de costurile plătite de *subiectul trăitor* (în cazul de față scriitorul, cititorul).

■

Patriarhul prozei irlandeze
William Trevor la optzeci de ani

Virgil Stanciu



În 1969, când editura "Univers" publica prima traducere a unui roman de William Trevor, *Colegi de odinioară* (The Old Boys), m-am lăsat prins în implementarea unei idei nefericite a unuia dintre redactorii revistei *Steaua*, anume aceea de a lansa o serie de recenzii de cărți străine din care să reiasă inutilitatea respectivelor traduceri, care, conform gândirii nebuloase a literatului respectiv, ar fi consumat o bună parte din spațiul editorial cuvenit de drept literaturii române. Ne aflam, o reamintesc, într-o perioadă de relativă destindere şi deschidere spre Occident, când numărul transpunerilor din literaturile vestice sporea exponențial, dar şi romanul românesc prinsese aripi (1968 fusese considerat "anul romanului"). Fapt este că am scris o cronichetă rece despre *Colegi de odinioară*. Idee nu aveam pe atunci că romancierul pe care îl minimalizam cu iresponsabilă nonşalanță avea să devină (după moartea lui John McGahern) patriarhul prozei irlandeze; cu atât mai puțin ştiam că eu însumi aveam să-i traduc două cărți de mare subtilitate ideatică şi stilistică, dovezi ale unei pătrunzătoare înțelegeri a sufletului omenesc, *Felicia's Journey* (Călătoria Feliciei) şi *The Silence in the Garden* (tăcerea din grădină), ultima fiind planificată să apară anul acesta la editura "Leda".

Născut William Trevor Cox în 1928, în localitatea Mitchelstown din Comitatul Cork, William Trevor a trecut în mai anul acesta de cea de a optzecea aniversare. A studiat istoria la Trinity College, după care s-a dedicat primei sale pasiuni artistice, sculptura. La un an după căsătoria cu o colegă de studenție, a renunțat la sculptură, deşi lucrările sale – în special în domeniul decorării bisericilor – erau deja cunoscute în tot Dublin-ul. În 1960 a părăsit Irlanda, stabilindu-se la Londra, unde a lucrat la o agenție de publicitate şi în paralel a început să contribuie cu proză scurtă la reviste ca *Transatlantic Review* şi *London Magazine*. Primul său mare succes ca prozator a fost tocmai *Colegi de odinioară*, povestea a opt bărbați, toți trecuți de optzeci de ani, care îşi deapănă amintirile în timpul unei reuniuni colegiale la fostul lor liceu. Romanul a câştigat Hawthorden Prize în 1964. Încetul cu încetul, Trevor şi-a consolidat o poziție de romancier de frunte prin cele paisprezece romane publicate, scriind mai ales despre oameni obişnuiți prinşi în capcana conjuncturilor şi afirmând la un moment dat: "toată proza mea este despre non-comunicare – un lucru concomitent foarte trist şi foarte comic." O definiție care i s-ar potrivi ca o mănuşă lui Samuel Beckett, dar să nu comitem greşeala de a crede că William Trevor ar avea multe trăsături comune cu mult mai ilustrul său compatriot. Pentru mulți comentatori ai scenei literare irlandeze, William Trevor este în primul rând un maestru al genului scurt. A publicat nenumărate volume de schițe şi nuvele [cea mai recentă fiind intitulată *Bodily Secrets* (Tainele corpului, 2007)], multe dintre piesele sale scurte fiind reluate în volume antologice de mare răsunet, precum *The Stories of William Trevor* (Penguin, 1989), *Ireland: Selected Stories* şi *Outside Ireland: Selected Stories* (ambele la Penguin UK, 1995). Dintre culegerile apărute după volumele antologice, se cuvin amintite *After Rain* (După ploaie, 1996), *The Hill Bachelors* (Burlacii din deal, 2000), câştigătoare a The Irish Times Literature Prize for Fiction în anul 2001, *A Bit on the Side* (Puțin într-o parte, 2004), *The Dressmaker's Child* (Odrasla croitoresei, 2005) şi *Cheating at Canasta* (Trişând la canastă, 2007). Mi se pare bizar că nicio editură românească nu a considerat oportun să tipărească un volum reprezentativ din proza scurtă a lui William Trevor, dacă nu cumva dorim să considerăm *Reading Turgenev* (Citindu-l pe Turgheniev), un microroman publicat împreună cu *My House in Umbria* (Casa mea din Umbria) într-un singur volum, intitulat *Two Lives* (Două vieți) şi tradus de Florin Şlapac pentru Editura "Polirom", proză scurtă.

William Trevor a publicat şi eseuri cu un caracter autobiografic: *Excursions in the Real World* (Raiduri în lumea reală, 1993) sau literar: *A Writer's Ireland: Landscape in Literature* (Irlanda unui scriitor: peisajul în literatură, 1984). A editat *The Oxford Book of Irish Short Stories* (1989) şi a scris scenarii pentru radio şi televiziune. Este deținătorul unor importante premii şi distincții – The Whitbread Award, The Irish Times Literature Prize, The Yorkshire Post Book of the Year etc. – dar, surprinzător, nu a reuşit să-şi adjudece niciun Booker Prize, deşi *Two Lives* a fost nominalizată, iar *The Story of Lucy Gault* a ajuns chiar pe lista scurtă în 2002, fiindu-i preferat, însă, romanul lui Martell, *The Life of Pi*.

Povestirile şi nuvelele lui William Trevor acoperă o mare plajă tematică, de la condiția irlandezului în propria sa țară şi în străinătate la problemele care se bucură de un tratament preferențial şi în romanele sale: dezamăgirea în viață, pierderea reperelor şi idealurilor stabile, lipsa de credință a timpurilor moderne, exemplaritatea existențelor modeste, relațiile de familie, impactul timpului şi al istoriei asupra omului obişnuit, psihologia vârstei a treia, religiozitate şi agnosticism, complicațiile şi dezamăgirile naturii umane. Tonul lor este sobru, cu accente dramatice, uneori tragice; William Trevor, după cum singur mărturiseşte, este funciarmente un pesimist. Prin privilegierea subiectelor banale şi a personajelor modeste, nuvelistul William Trevor aminteşte de

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Cehov (fiind, de altfel, considerat un Anton Cehov al Irlandei), dar se afirmă, totodată, puternic drept un continuator al tradiției scenelor de viață minimaliste al cărei cap de pod a fost James Joyce cel din *Oamenii din Dublin*. Atâta doar că Trevor nu-şi limitează aria de investigație la provincia irlandeză (însuşi Dublin-ul putând să apară ca un *locus* provincial), ci, ca autor care prelungeşte tradiția umanismului liberal în plină eră postmodernistă, este preocupat de universaliile firii omeneşti. Tonul povestirilor este reținut şi cumpătat, oarecum constatativ, rareori subordonat unor tehnici de sondare a psihologiei, Trevor fiind şi un maestru al *understatement*-ului hemingwayan, reuşind să evoce prin cuvinte mult mai mult decât ar putea descrie exact, în special efectul întristător al trecerii timpului. Lui William Trevor îi plac nespus de mult vignetele şi epifaniile, în bună tradiție irlandeză, substructuri pe care, observă critica, le foloseşte şi în romane, multe dintre acestea având aspectul unor aglutinări de scene şi momente, concurând la realizarea unui efect unic.

Proza de mai mare întindere – respectiv romanele – ilustrează, la scară mare, temele şi subiectele preferate ale scriitorului irlandez. Universului tipic al provinciei irlandeze i se conferă amploare şi profunzime, precum şi o invidiabilă limpezime a detaliilor. Subiectele explorează istoria Irlandei, dar mai ales istoria relațiilor dintre "cealaltă insulă a lui John Bull" şi Anglia, a tensiunilor dintre catolici şi protestanți (W. Trevor este protestant, deci ar putea fi bănuit de simpatii unioniste). Multe devin cronicile unor comunități izolate şi pe cale de dezintegrare, semănând, într-o oarecare măsură (dar în mod sigur nu şi stilistic), cu cronicile ficționale ale Sudului american realizate de Faulkner. În cartea sa *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation* (1995), Declan Kiberd consideră, previzibil, că Trevor este admirat de irlandezi în special pentru povestirea *The Ballroom of Romance*, un studiu al dezamăgirilor ce acompaniază vârsta mijlocie, şi pentru romanul *Fools of Fortune* (Nebunii norocului, 1983), care se situează mai aproape de tradițiile prestabilite ale literaturii irlandeze, fiind o cronică a efectului războiului civil asupra unor familii din Comitatul Cork. Primul său roman, *A Standard of Behaviour* (Un model de comportare) a fost primit cu răceală de critică. Următoarele trei, *The Old Boys*, *The Boarding House* şi *The Love Department*, publicate între 1964 – 1966, sunt mai degrabă comice şi au o caracteristică structurală pe care o vom întâlni şi în alte romane, bunăoară în *The Silence in the Garden*: în loc de a se concentra asupra unui protagonist, împletesc poveştile mai multor personaje, legate între ele de apartenența la un microgrup social (familie sau instituție). Cele trei romane au ca fundal partea de sud-vest a Londrei, nu Irlanda, dar William Trevor explică (într-un interviu acordat lui John Tusa pentru BBC Radio 3) că " ... m-am căsătorit în partea de sud-vest a Londrei şi de asemenea cred că pentru a scrie fluent despre un loc nu e absolut necesar să-l cunoşti bine. Eram fascinat de Anglia când am venit aici prima oară. Şi acum sunt fascinat de Anglia, cred că e țara cea mai extraordinară şi din acest sentiment pe care îl am scriu mult despre această țară ... Cu câțiva ani în urmă, când am fost întrebat despre ce oraş din lume aş dori să fac un program de televiziune am zis că Londra, fireşte, aşa că l-am făcut despre Londra, pe care n-o cunosc prea bine, dar care îmi place." O atitudine oarecum netipică pentru un scriitor irlandez.

Ca şi John McGahern, William Trevor

consideră că din punct de vedere romanesc condiția femeii în Irlanda (o societate exagerat de patriarhală şi tradiționalistă până nu demult, în care predomină o morală catolică strictă) prezintă mai mult interes şi oferă prilejul unor investigații psihologice de potențială subtilitate. Aşa se explică de ce eroinele sale sunt mult mai ferm conturate decât eroii, ele predominând atât ca număr, cât şi ca prezențe credibile, în romanele de maturitate. Unele titluri fac o referire directă la personajele feminine care vor constitui pilonii narațiunilor. Astfel, în *Călătoria Feliciei*, romanul lui Trevor cel mai „negru" ca ton şi mai apropiat de formula thrillerului psihologic, ni se relatează soarta unei tinere irlandeze, care, sedusă şi lăsată grea de un soldat englez, pleacă în căutarea acestuia în oraşele industriale ale Angliei (fugind şi de oprobiul familiei şi de stricta lege catolică ce interzice avortul) şi devine victima, deloc pasivă, a unui ucigaş în serie, deghizat în hainele umile ale unui banal funcționar. În *Povestea lui Lucy Gault* (2002), fiica încă necoaptă a unei familii înstărite ce trăieşte la țară fuge de acasă, în semn de protest față de hotărârea părinților de a abandona conacul idilic sub presiunea celor ce urmăresc să pună mâna pe pământ; părinții nu reuşesc s-o găsească şi, resemnați, se expatriază. Lucy se întoarce însă la Lahardane, unde creşte şi tăieşte cu sentimentul culpabilității, considerându-se nedemnă de dragostea celorlalți, dar sperând într-o reconciliere, fără a-şi da seama din ce parte ar putea veni. Prin ochii lui Lucy, cea care refuză să-şi părăsească îndrăgitele ținuturi natale, Irlanda devine o prezență copleşitoare, prezentată cu duioşie în acest roman. În sfârşit, *Tăcerea din grădină* (1988), laureat al The Yorkshire Post Book of the Year Award şi clasificat de către critici în surprinzătoarea categorie tematică "Big House novels", este o cronică de familie scrisă în manieră minimalistă, care creionează subtil atmosfera Irlandei provinciale a anilor 1930. Cartea prezintă, într-o manieră nostalgic-umoristică, ritmurile vieții de familie în Irlanda provincială a primei treimi a secolului XX. *Tăcerea din grădină* este unul dintre romanele fără protagonist, în care se împletesc destinele mai multor personaje cărora autorul le acordă o atenție aproximativ egală. Majoritatea acestora sunt femei: Sarah Pollexfen, care vine pe domeniul Carriglas, situat pe o insulă din dreptul coastei Comitatului Cork, pentru a fi guvernanta copiilor Rolleston şi devine unul dintre "centrele de reflecție" ale romanului; Villana, cel mai mare dintre copiii proprietarilor, cu care ar fi urmat să se însoare fratele lui Sarah, Hugh, logodna fiind însă ruptă fără explicație; doamna Moledy, o văduvă hămesită după iubire, cu o fixație pentru unul dintre frați, John James. Cu trecerea anilor, lucrurile evoluează în rău, ducând la disoluția familiei şi a stilului de viață a micii aristocrații rurale irlandeze. Villana acceptă să se mărite cu un avocat local, anostul Finnamore Balt. Organizarea şi celebrarea căsătoriei este de fapt punctul culminant al romanului. Totuşi, cel mai important fir narativ îl are ca protagonist pe Tom, fiul nelegitim al bucătăresei familiei, al cărui tată a fost ucis înainte de naşterea lui şi care creşte ca un tolerat, mereu umilit şi batjocorit de membrii comunității fariseic religioase, pentru a deveni în cele din urmă, datorită simțului justițiar al bătrânei doamne Rolleston, stăpânul domeniului. Împletite, istorisirile destinelor membrilor familiei Rolleston şi a persoanelor ce vin în contact cu ei alcătuiesc o interesantă frescă miniaturizată a vieții vechii Irlande, cu binecunoscutele ei conflicte, avânturi şi frustrări, totul redat în proza savant-artistică a autorului, preocupat de găsirea celor mai ilustrative metode de a descrie reflectările macrocosmosului într-un microcosm. Se poate afirma că adevăratul protagonist al cărții este Irlanda, lunga ei istorie de conflict între protestanți şi catolici, conservatismul şi obscurantismul micilor comunități, erodarea tradițiilor de familie, totul sugerat într-o proză fină, din care nu lipsesc teme caracteristice universului romanesc al lui William Trevor: iubirea prost investită, violența fără sens, mândria de familie, efectele războiului şi ale discordiei religios-politice, lupta cu prejudecățile. *Tăcerea din grădină*, în pofida dimensiunilor sale relativ reduse, este un roman complex, care apelează, pe lângă narațiunea propriu-zisă, la tehnica flash-backului şi la extrasele din însemnări jurnaliere, făcând astfel din trecut o dimensiune importantă a prezentului.

Întrebat de John Tusa dacă apartenența la majoritatea catolică irlandeză l-ar fi făcut un altfel de scriitor, William Trevor răspunde: „Nu cred. Cred că aş fi fost foarte asemănător cu cel care sunt, cred că aş fi fost acelaşi. Nu cred că scriitorii depind de ceva, în termenii naționalității şi în ultimă instanță în termenii religiei. Cred că unul dintre lucrurile pe care le ai de făcut ca scriitor este să te strecori în pielea personajelor şi eu, în cariera mea, m-am strecurat în pielea multor catolici şi, incidental, iubesc mult Biserica Catolică. Sunt mai mult catolic în suflet decât protestant şi nu cred că aceste discriminări înseamnă mai mult decât ceea ce simt cu adevărat, în termeni literari, față de divizarea dintre literatura irlandeză şi cea engleză. Sunt un mare admirator al literaturii engleze, pe care o citesc tot timpul. Simt că scriitorii de proză aparțin tuturor spațiilor în care găsesc ceva de povestit."

■

18

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Moștenire și tradiție în habitatul irlandez

Adrian Radu

Este surprinzător cât de mult încă supraviețuieşte trecutul în Irlanda de azi. Literatura istorică irlandeză, limba şi organizarea socială, precum şi folclorul şi obiceiurile sunt impregnate de această surprinzătoare perenitate a elementelor arhaice provenind din vechea lume celtă şi gaelică. Este aproape un miracol să vezi azi că atât de multe au persistat după atât de multe evenimente politice, economice şi sociale care şi-au pus amprenta pe viața irlandeză din ultimii 150 de ani. Irlanda reprezintă unul din acele locuri ale secolului al XXI-lea din Europa unde efectele tradițiilor orale ale continentului din perioadele preistorice şi medievale mai pot fi resimțite, unde şi azi se mai trăieşte rutina vieții rurale în diverse anotimpuri, unde eroii sau conducătorii semilegendari din legende ori din timpul războaielor mai sunt considerați ca oameni de lângă noi şi poartă nume de alint.

Totuşi, din păcate, o mare parte din această tradiție orală, precum şi multe detalii despre viața locală şi regională în care această civilizație străveche se păstra cu sfințenie s-au pierdut în urma declinului puternic al limbii gaelice, cea care oferea calea spre acest tezaur. Pierderea a fost cauzată şi de lipsa prea mare de interes a cărturarilor englezi dar şi irlandezi pentru trecutul Irlandei, în încercarea lor de a ajunge la timpuri şi obiceiuri imemoriale. Doar în secolul al XX-lea, cu ajutorul tehnologiei şi a echipamentului modern şi în urma înțelegerii şi abordării de o factură nouă a trecutului, s-au obținut importante schimbări în această privință.

Urmarea celor două realități este că în Irlanda de azi, trecutul şi tradițiile ramân încă prezente peste tot în Irlanda, probabil nu atât de mult în marile oraşe ca Dublin sau Cork, cât mai ales în regiunile rurale ale țării. Este o realitate faptul că Irlanda este încă o societate rurală, o țară de țărani şi fermieri. Economia dominantă legată de creşterea cornutelor a contribuit din plin la ridicarea substanțială a nivelului de viață în ultimii ani.

Ruralismul irlandez este cheia supraviețuirii atâtor tradiții şi obiceiuri vechi. Nici timpul şi nici evenimentele dramatice din istoria Irlandei nu le-au distrus în întregime. Pe deasupra, Marea Foamete din secolul al XIX-lea şi efectele de lungă durată ale acesteia au dus la sfârşitul perioadei preistorice în Irlanda şi naşterea celei moderne. Criza provocată de această Mare Foamete a constituit probabil cea mai gravă piatră de încercare pentru identitatea Irlandei. Căci ceea ce a urmat a fost o contrareacție împotriva a tot ce era legat de viața la țară. Cum victimele Foametei au provenit cu precădere din pătura săracă de la țară, devenise ceva ruşinos să fii sărac şi să provii din mediul rural. Mentalitatea a suferit, deci, schimbări importante – din acest moment Irlanda a făcut orice se putea ca să evite sărăcia. Chiar şi astăzi, surse utile de hrană – cum ar fi semințele sau boabele sălbatice, țiparul, iepurele de câmp şi de casă, algele şi chiar ciupercile şi cartoful – sunt astăzi disprețuite şi înlăturate din alimentație pentru că ele reprezintă simboluri ale sărăciei.

Există totuşi multe obiceiuri şi tradiții vechi care au reuşit să reziste până astăzi, aşa cum am arătat la începutul acestui articol, datorită diversității fizice a țării şi depărtării față de continent. Câteva, doar câteva din foarte multele tradiții sau specificități irlandeze care s-au menținut până în ziua de azi sunt prezentate în acest studiu.

Unul din rolurile de bază ale unei comunități de țărani este de a menține şi a asigura continuitatea societății. Acest lucru se poate realiza în primul rând printr-un sistem de comuniune familială şi prin propagarea conceptului de familie extinsă. Acest lucru provine din faptul că celții şi urmaşii lor obişnuiau să trăiască în triburi mici care, deşi se răspândeau peste tot în Irlanda, conducându-şi viețile lor după reguli interne proprii, menținеau în permanență legătura între ele şi între componenți. Acest tip de organizare socială a fost menținut până în zilele noastre când mulți irlandezi fie că trăiesc în grupări de case înmănunchiate sau, dacă se răspândesc prin țară sau prin lume, se reunesc mereu în interiorul vechii comunități.

Nucleul vieții rurale din Irlanda îl reprezintă ferma irlandeză. La fel ca şi în Anglia de Jos, unde satul englezesc era inseparabil de câmpurile lui deschise, aşa şi în Irlanda cătunele, aşa-numitele *clachans*, au însoțit vechea fermă.

Ferma unei familii mici putea să întrețină doar un singur cal, ceea ce ducea astfel, la necesitatea unei susținute cooperări între vecini la vremea aratului sau a recoltei sau a altor munci agricole. În acest mod, casele izolate se legau una de alta prin legături de vecinătate sau prietenie, astfel că ceea ce rezulta erau comunități închise, strâns unite. Aceste relicve de vechi obiceiuri comunale au devenit mai puțin frecvente odată cu mecanizarea. Dar ele încă există sub forma întrajutorării între vecini, chiar dacă „vecin" înseamnă a fi situat la o distanță de câțiva kilometri buni.

Mănunchiul de case era concentrat pe locul de casă propriu-zis, case care formau prin asociere nucleul oraşului, unitatea administrativă cea mai mică Irlandei. Interesant este de reținut că în limba irlandeză cuvântul *baile* desemnează atât casa propriu-zisă cât şi aşezarea unde se situează casa, oraşul, de pildă. Cuvântul *baile* a dat în engleză termenul de „bally" conținut în multe denumiri de localități de azi, denumiri, fireşte, de origine gaelică, cum ar fi: Ballybed, Ballymena, Ballywire, etc. Această repetare a cuvântului „bally" arată că aceste nume au venit dintr-o perioadă când viața era organizată pe o bază locală.

Deşi oraşul era adesea organizat destul de dezordonat, locul de casă era ceva care se alegea cu multă atenție: nu oriunde şi nici oricum. Cel care urma să-şi construiască o casă obişnuia să arunce o pălărie în aer într-o zi cu mult vânt. Iar unde aceasta cădea era locul ales de divinități pentru casa sa. Dar nu era voie nici să le superi pe zânele locului construindu-ți casa pe unul din sălaşurile lor de sub pământ acolo unde se credea că locuiesc ele. De aceea, în County Tyrone exista obiceiul că, dacă doreai să-ți faci o casă, trebuia ca de cu seară să înfigi o lopată în pământ. Dacă aceasta rămânea acolo până dimineața, însemna că locul era „sigur" şi te puteai apuca de casă. Dacă nu, iar casa era totuşi construită, aceasta însemna nefericire şi nenorociri permanente în noua locuință.

Casele alăturate reprezentau şi relații umane de strânsă legătură şi nu numai de sânge. Baza provenea de la relațiile de tip tribal de pe vremea celților. Iar până nu demult în zonele rurale economia şi justiția erau de aceeaşi natură. Legăturile de căsătorie legau un *clachan* cu un altul şi mergeau dincolo de vecinătate. În interiorul acestor formațiuni oamenii se reuneau aşa cum se mai întâmplă şi azi, în serile tradiționale de petrecere, aşa numitele *ceilí* unde îşi află întotdeauna locul povestitorul, scripcarul sau cimpoierul, unde muzica, desigur, băutura, şi dansul contribuie la apropierea dintre oameni.

Timpurile moderne au schimbat aproape complet înfățişarea nu numai a satului irlandez dar şi a casei irlandeze. Vechea casă din satele irlandeze de odinioară era cea acoperită cu paie, de negăsit azi. Ea era casa țăranului sărac căci cea cu acoperiş de țiglă nu putea fi decât cea a stăpânului. Vechea casă adăpostea deopotrivă oameni şi animale aşa cum se spune şi în caracterizarea glumeață că fermierul îşi ținea vacile la un capăt al casei şi nevasta la celălalt! Nu trebuie uitat că vacile erau odată foarte importante fiind folosite ca unitate de schimb, iar despre ele se credea că ele fac casa mai caldă iar dacă era cald în casă, vaca dădea astfel mai mult lapte. Dacă vaca nu vedea focul, aceasta însemna că nenorocul te va însoți căci una din menirile focului era să îndepărteze spiritele rele.

Forma casei era dreptunghiulară lată doar de o cameră, căci nu era bine să-ți lățeşti casa, existând superstiția în County Donegal că dacă îți făceai casa mai lată, familia îți va fi mai mică.

Alte superstiții erau despre „camera de la apus", apusul soarelui fiind asociat cu apusul vieții, cu cei bătrâni şi cei morți. Aici se depunea trupul celui decedat în serile de priveghi.

În mijlocul casei se aflau bucătăria şi căminul, acesta din urmă fiind centrul habitatului atât în casele de odinioară cât şi în cele moderne. Focul care arde continuu zi şi noapte, tot timpul anului este simbolul continuității familiei şi cel de ospitalitate față de străini. Când focul se stinge, se credea că sufletul celor din casă se va stinge şi el. Sau că dacă fumul nu mai iese pe coş, casa nu mai stă în picioare.

Căminul era locul unde irlandezul îşi petrecea ziua, unde lucra, mânca sau stătea de vorbă. În jurul focului se plasează scaunele sau, astăzi, fotoliile. Pe partea stângă se punea lucrul femeii iar pe dreapta era atârnată pipa bărbatului.

Aşa cum odinioară focul era esențial pentru celți, nici astăzi focul nu şi-a pierdut din importanță. Focul stătea în grija femeii, ea îl menținea arzând tot timpul iar ultimul lucru pe care ea îl făcea seara înainte de culcare era să-l învelească în turbă, să ardă mocnind în aşa fel încât a doua zi să fie re-aprins cu uşurință. Se credea că zânele vor fi foarte supărate dacă nu aveau un foc cald arzând în timpul nopții.

Locul de onoare pentru oaspeți era tot în fața focului şi tot acolo se depănau odinioară povestirile din iernile reci. Se credea că acolo este şi locul unde vin spiritele strămoşilor ca să intre în legătură cu cei în viață. Şi se mai credea că tot acolo trebuie lăsată mâncarea pentru zâne sau pentru cei din lumea de dincolo atunci când se întorceau în mijlocul celor vii de sărbătoarea Hallowe'en.

Iată doar câteva detalii despre cum tradiția se manifestă în interiorul habitatului irlandez. Foarte multe din cele prezentate mai sus mai există doar în contextul tradiției spirituale dar viața modernă din Irlanda de azi marcată de maşini şi computere, de antene parabolice, telefoane celulare şi iPod-uri, conține destule elemente în existența de zi cu zi care denotă supraviețuirea acestor tradiții şi care conferă vieții irlandeze acea tipică şi inconfundabilă savoare şi fascinație.

Bibliografie:

Evans, Estyn. *The Personality of Ireland: Tradition, Heritage and History*. Cambridge: Cambridge UP, 1973.

Evans, Estyn. ed. *Irish Folkways*. 1957. London: Routledge & Kegan, 1997.

Wilde, Lady ('Speranza'). *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland*. London: Ward and Downey, 1888. Reprint, Galway: O'Gorman Ltd., 1971.

■

Black Pantone 253 U

Despre plăcerea de a fi masterand

Veronica Buchman-Costea

În pragul primului an universitar în care studiile de masterat se vor desfăşura în noul sistem Bologna, cu doi ani de studiu, optarea pentru un anumit program masteral pare să aibă o miză mult mai mare decât în urmă cu câțiva ani şi numai pentru faptul că necesită implicarea pentru o perioadă dublă de timp. Va fi probabil o alegere mult mai greu de făcut, atât pentru cei care consideră urmarea unui master ca o simplă continuare, în virtutea inerției, a studiilor din facultate, un efort minim depus pentru a obține o nouă diplomă ce probabil va da bine la CV în viitor, fără ca specializarea în sine să conteze foarte mult, cât şi pentru cei care văd masteratul ca un nou pas într-o progresie profesională şi academică despre care şi-au format deja o imagine destul de clară, pentru cei care văd masteratul ca pe o perioadă de trecere, o postfață a anilor de facultate, o prefață la studiile doctorale şi continuare carierei academice, sau la o altă carieră deja stabilită.

Atunci când mi s-a propus să scriu despre experiența mea ca fost masterand la studii irlandeze, m-am întrebat în ce măsură vine această specializare în întâmpinarea acestor aşteptări. Desigur, o diplomă se poate obține. Poate nu chiar atât de uşor cum se anticipează în general. O diplomă ce dă bine la CV, ce asigură posibilitatea continuării parcursului academic. Cu toate că şi pentru mine, ca pentru oricine altcineva, masteratul a însemnat şi aceste lucruri, povestea nu se termină aici, pentru că dacă e să vorbesc despre experiența mea ca masterand, ar trebui să vorbesc despre cu totul altceva. Nu despre această atitudine prevăzătoare, despre acest pragmatism al pregătirii cu grijă şi precauție a unui viitor strălucit, ci despre plăcere şi împlinire.

După patru ani de facultate, transformați în cinci prin forța împrejurărilor, ani în care părea că lucrurile progresează din sesiune în sesiune, în care nu mai ai timp să recapitulezi ce te-a făcut să urmezi o anumită specializare, am hotărât să iau o pauză... la masterat. Mi-am pemis nepermisul, a face timp de un an doar ceea ce îmi place, fără a mă gândi prea mult la veşnica întrebare, pe care cei din jur ți-o aruncă nemilos şi neîncetat, "şi la ce-o să-ți folosească?".

Există o condiție sine qua non: trebuie să îți placă literatura, să ai un minim interes pentru cultura irlandeză. De acolo încolo treburile merg de la sine. Masteratul oferă o imagine vastă, în mari contexe, asupra culturii şi literaturii irlandeze, în cursuri dedicate istoriei Irlandei, limbii irlandeze, filmului şi teatrului irlandez, romanului, poeziei, prozei scurte irlandeze. Am regăsit însă, la masterat, şi voluptatea cufundării în textul despicat şi analizat în cele mai mici detalii, intimitatea citirii de aproape a operei lui Joyce, Yeats şi mulți alții, recontextualizați şi redați culturii lor de origine. Studiul îndrumat şi ghidat de prof. dr. Virgil Stanciu, prof. dr. Liviu Cotrău, conf. dr. Sanda Berce, conf. dr. Adrian Radu, conf. dr. Liliana Pop, lect. dr. Rareş Moldovan şi de cei doi lectori invitați, dna. Lelia Doolan şi dl. David Harkness, a fost dublat şi de o mare libertate în a alege propriile arii de interes spre aprofundare.

Enumerarea în sine a materiilor pe care se structurează masteratul de studii irlandeze sau a profesorilor care contribuie cu experiența şi expertiza lor la desfăşurarea acestor cursuri oferă o imagine destul de clară, cred, asupra parcursului academic oferit de această specializare. Mai trebuie adăugat însă că aceste cursuri sunt nu doar o sursă directă de informații, ci şi o adevărată provocare la originalitate şi creativitate, în măsura în care promovarea lor este condiționată de realizarea unei sarcini de lucru, a unui proiect, a unei lucrări, ce porneşte de la tematica cursului însă se deschide înspre propriile pasiuni ale fiecăruia dintre studenți. Biblioteca irlandeză, ce pune la dispoziție materiale bibliografice din domenii diverse, este dublată de biblioteca personală a profesorilor care nu ezită în a încuraja eforturile tinerilor masteranzi. Dar ceea ce susține, mai mult decât orice altceva, aceste eforturi este comunitatea de interese ce se formează aici. Am simțit de nenumărate ori pe propria piele, în timpul facultății şi mai târziu, singurătatea şi izolarea cu care se confruntă probabil nenumărați tineri interesați de a pătrunde în lumea academică. Încurajați de profesorii care au venit în fața noastră într-o versiune nouă, mai aproape decât îi cunoscusem în timpul facultății, etalându-şi propriile pasiuni şi interese de cercetare, am învățat lecția despre curajul de a-ți expune propriul punct de vedere, pentru că am fost făcuți să credem că acest lucru într-adevăr contează. Nu în ultimul rând, masteratul a însemnat şi formarea unei legături strânse între noi, masteranzii, legătură bazată pe interese academice comune, împărtăşite în schimbul de idei ce te scoate din izolare, te ajută să cunoşti pasiunile celorlați, clarificându-ți, în acelaşi timp, şi propriile preferințe şi puncte de vedere.

Nu ştiu alții cum sunt, nu ştiu alte masterate cum sunt, dar ceea ce pot spune acum, la doi ani de la încheierea masteratului de studii irlandeze, este că acest program este probabil tot ceea ce sunt şi altele şi poate puțin mai mult. El poate fi şi un scop în sine, oferă o plăcere pură a cufundării în literatura şi cultura irlandeză. Probabil că nu sunt mulți cei ce gustă asemenea plăceri, dar pentru cei care o fac, acest masterat poate fi o adevărată împlinire. Timpul, care de cele mai multe ori trece prea repede şi în defavoarea noastră, are şi virtutea de a decanta experiențele, de a ne ajuta să uităm ceea ce e mai puțin plăcut. Există şi în timpul cursurilor de masterat, evident, lucruri mai puțin plăcute, momente de supărare şi dezamăgire, de disperare uneori. Dar acum, în retrospectivă, pentru mine a rămas amintirea unui timp ca o carte care îți place atât de mult, încât citeşti încet de tot, sperând pe ascus că poate aşa nu se mai termină. E ca şi cum ai reface cursul preferat din facultate, cu profesorul preferat, timp de două (de acum patru) semestre, într-una. Singura condiție, evident, este ca acesta să fi fost într-adevăr cursul preferat. Iar dacă nu, rămâne totuşi avantajul unei diplome utile, a deschiderii unei noi perspective pentru viitor. ■

Fundația James Joyce Zürich

O viziune subiectivă

Elena Voj

Vizibilitatea culturii irlandeze în spațiul internațional este o chestiune cunoscută, considerată un triumf în rândul culturilor insulare şi, implicit, exotice. Ecourile spațiului cultural irlandez în Europa şi în lume cuprinde, desigur, sfera literaturii în centrul căreia stau câteva nume care au asigurat succesul de reputație „britanică". De la Shaw, Yeats, Beckett sau Joyce şi până la mai recenta Anne Enright (câştigătoarea Booker-ului de anul acesta), popularitatea acestor irlandezi s-a consolidat mai devreme sau mai târziu, devenind un bun cultural internațional.

Cazul Joyce este grăitor pentru modul în care criticii de atunci şi de astăzi înțeleg să atribuie autorului irlandez un anumit tip de etichetă. Renumite sunt cele două direcții care reclamă fie dimensiunea pur irlandeză a lui Joyce, fie cea eminamente europeană; cât despre universalismul său, acesta este atributul favorit al joyceenilor de pretutindeni. Printre ei se numără şi elvețianul **Fritz Senn**, directorul **Fundației James Joyce din Zürich**. Fundația există din 1985 şi începuturile ei se leagă în mod inevitabil de numele lui Senn, un *aficionado* al textelor joyceene şi un model pentru tinerii tentați de culoarea wakeană a lumii reimaginate de scriitorul irlandez. Activitatea Fundației se împarte între administrarea bibliotecii (mare parte compusă din donația directorului), organizarea de evenimente culturale (dintre care cel mai important este atelierul anual, în luna august), sprijinirea tinerilor cercetători prin acordarea unor burse şi facilitarea accesului la bibliografie de specialitate şi, nu în ultimul rând, constituirea grupurilor de lectură prin care persoane din medii şi de vârste foarte diferite practică un model de *close reading* pe texte precum *Ulise* şi *Finnegans Wake*.

Interesul lumii pentru această Fundație a pornit de la interesul pentru Joyce; cu timpul, însă, evoluția cercetării în cadrul Fundației, precum şi prestigiul acesteia în lume au influențat în mod pozitiv receptarea scriiturii irlandeze. Turişti din întreaga lume care intră uneori şi dezinteresați la Fundație sunt încurajați să ia parte la şedințele de lectură (întotdeauna informale şi libere oricărei interpretări), ajungând aproape de fiecare dată să cumpere şi, eventual, să abordeze opera joyceană.

Experiența mea de bursier al Fundației a fluctuat între stranietatea exercitată de organizarea elvețian-impecabilă a activităților şi familiaritatea impusă de libertatea de lectură, de viziune şi de mişcare. Luate împreună, un oraş igienic şi lucid, în care totul (de la centimetrii firului de iarbă la bani) este bine calculat şi excentricitatea unor personalități găzduite de acest spațiu (Joyce, Lenin, Tzara) par paradoxale. În fapt, memoria culturală supraviețuieşte cel mai bine în condiții de administrare chibzuită şi implicare totală; de aceea, Fundația este nu doar clădirea în care o mână de oameni îşi desfăşoară munca în ritmul mecanic al ceasurilor locale, ci şi uşa care deschide oportunități individuale şi colective.

Pentru cultura irlandeză, Fundația a facilitat permeabilitatea valorii literare în spațiul european şi conservarea ei în parametrii confortabili ai unei instituții unice în felul ei; existența unor locuri similare garantează apetitul şi tihna pentru lectură, oferind vizitatorilor-cititori sentimentul unei apartenențe democratice. Într-o prelegere recentă de la Trieste, Anne Enright a insistat asupra faptului că Joyce a aruncat nu o umbră, ci o rază de lumină asupra lumii literare. Fundația James Joyce din Zürich este, din această perspectivă, un mediu solar şi sănătos pentru inițiați şi necunoscători deopotrivă. ■

Afirmativ cu Joyce în Trieste

The Twelfth Annual James Joyce School, Trieste, iunie 2008

Mihálycsa Erika

Puțini știu că ultimele cuvinte din *Ulise* nu sunt atât de des citatele *'and yes I said yes I will yes'* ale lui Molly, ci lista criptică a oraşelor unde Joyce, exilat profesional, a scris ceea ce urma să fie considerat romanul secolului: *'Trieste - Zürich - Paris, 1914-1921'*. Primul dintre aceste oraşe unde Joyce a trăit între 1904-1920, a contribuit poate cel mai mult, prin contextul său multietnic şi plurilingvistic, prin întâlnirea cu cele mai importante curente intelectuale ale începutului de secol vienez, filtrate prin literați triestini şi, nu în ultimul rând, prin influența scriitorului Italo Svevo (Ettore Schmidt), prieten al lui Joyce, la geneza lui *Ulise*. Trieste este singurul spațiu al exilului despre care scriitorul, care a detestat Pola şi Roma şi care are puține cuvinte de laudă despre Zürich sau Paris, pomeneşte cu oarecare duioşie în corespondență, numindu-l *la mia seconda patria*. Aici a scris *Portretul artistului în tinerețe* aproape în întregime, *Giacomo Joyce*, puțin cunoscutul text (poem în proză? „liberatură" cu vaste pauze şi spații goale pe pagini nenumerotate, deci, fără o ordine prestabilită a lecturii?) şi aici începe să lucreze la *Ulise*; Trieste i-a furnizat experiența şi cunoştințele necesare pentru mare parte din background-ul romanului, mai ales în ceea ce priveşte comunitatea şi cultura evreilor, acea „genealogie" a lui Leopold Bloom. După cum afirmă cercetătorul John McCourt, cel mai bun cunoscător al anilor lui Joyce/Bloom în Trieste,[1] metropola adriatică a însemnat un fel de antidot la parohialismul Dublinului natal al lui Joyce. Trieste, emblemă a Mitteleuropei şi oraş al lui Claudio Magris, unde din centrul înțesat cu sedii de bănci şi asigurări din secolul XIX se ajunge direct în Cavana, cartierul italian cu caracteristicele-i străduțe strâmte şi în vechiul ghetou, a fost şi rămâne un oraş surprinzător şi fragmentat, un palimpsest arhitectural parcă proiectat să fie celălalt spațiu, invizibil ca un ecran cinematografic pe care se proiectează filmul, cutreierat de Leopold Bloom.

După „înverzirea" lui Joyce - recuperarea scriitorului în canonul literar irlandez, în linie cu critica postcolonială, începând din anii '90 - cercetarea internațională se orientează din ce în ce mai mult spre dimensiunea europeană a operei joyceene, spre textul multilingvistic şi textul în traducere, spre cercetarea genetică şi lecturi microtextuale. Universitatea din Trieste organizează în fiecare iulie o şcoală Joyce; şcoala, aflată la a treisprezecea ediție, este cel de-al doilea atelier critic în materie joyceană după prestigioasa şcoală Joyce de la Dublin. Anual aici se adună cercetători şi studenți joyceeni din toată lumea; în afară de prezentări au loc, în fiecare după-amiază, seminarii, îndeosebi pe *Ulise* şi *Finnegans Wake*, şi seminarii de studii genetice pe carnetele de notițe şi manuscrisele păstrate, în mare parte, la Universitatea din Buffalo. Autorul cu faima de poate cel mai puțin accesibil monstru sacru al secolului 20 a zămislit, totuşi, o castă democratică de „specialişti" care se disting prin bonomie, simț pentru calambur şi foarte mult umor à la Joyce, calități care s-au văzut în discuțiile animate de după conferințe.

Tonul şcolii a fost dat, şi în acest an, de *doyen*-ul studiilor joyceene, Fritz Senn, cu o prezentare despre erori şi incertitudini - informații indirecte şi tot ceea ce se întâmplă în spatele scenei - în *Ulise*. John McCourt, irlandezul devenit triestin şi, de obicei, ghid în turul joycean al oraşului, a vorbit despre întorsăturile recepției lui Joyce în Irlanda natală: după primele decenii de critici ostile şi malițioase la adresa exegeților americani, şi după sarcastica primire de către presă şi academici a primului Simpozion Internațional Joyce organizat la Dublin (1967), critica irlandeză îşi revendică „geniul irlandez" al lui Joyce, până atunci considerat numai în canonul modernismului european mai larg. Această revendicare, escalând în valul de critică postcolonială al anilor '90 şi generând o adevărată industrie joyceană a turismului (centenarul Bloomsday din 2004 a început cu un mic dejun oferit de Guinness şi urmaşii măcelăriei lui Dlugacz pentru... 10.000 persoane) s-a îmbinat cu repoziționarea Irlandei în UE şi, în termeni de imagine a țării, se poate vorbi chiar despre un *branding* al Irlandei prin apostatul modernismului. Câțiva dintre cei mai afirmați cercetători joyceeni ai momentului - Sam Slote, Finn Fordham, Tim Conley, Valérie Bénéjam - au schițat posibile linii de gândire despre textele joyceene care să nu cadă în capcana, deseori întâlnită în ortodoxiile teoretico-critice, de totalizare a textului care se opune oricărei tentative de totalizare. La aceeaşi concluzie par să fi ajuns şi seminariile, în special forfota de la *Finnegans Wake* unde fiecare cuvânt-*portmanteau* a generat multiple linii de zbor în limbi, idiomuri diferite. Pe lângă faptul că ne-au convins, ca să rămânem la refrenul celebrei balade: *lots of fun at Finnegans Wake!*

„Lupta cu acel «tată bătrân, artizan bătrân» este o problemă grandioasă": cu toate că generații de scriitori irlandezi au suferit de umbra lui Joyce, lumina emanată de el este mai importantă. Joyce, „primul scriitor-femeie al secolului 20", a făcut ca scrisul despre tot şi despre orice să fie posibil - afirmă scriitoarea irlandeză Anne Enright, invitata de onoare a şcolii, al cărei roman *The Gathering*, o sumbră şi ireverentă poveste de familie irlandeză a necomunicării, a câştigat în 2007 premiul Man Booker. Enright îl consideră pe Joyce deschizător de drumuri pentru scriitura feminină şi prin poziția sa antipuritană, pentru faptul de a fi făcut surse vaste de bogăție accesibile scrisului. Afirmație stranie de la o scriitoare care se consideră realistă - cu toate că detestă termenul „realism" -, văzând în realism un „mod adult de a scrie", de a lăsa poveştile (îndrăgite de realismul magic) în spate şi de a scrie dinspre deconstrucție înspre centru. Enright, scriitoare a unei feminități problematice, o prezență marcantă cu o voce inconfundabilă, ne-a răspuns deschis la întrebări legate de procesul scrierii şi rescrierii, afirmând chiar că fiecare carte este un eşec.

Şi dacă o săptămână de program încărcat poate părea, uneori, un adevărat sacrificiu într-un oraş pe malul mării şi cu câteva *must*-uri turistice în apropiere, organizarea şi echilibrul ideal între îndeletnicirile academice şi sociale - serate muzicale, ospățul de rigoare într-o *osmiza*, agroturism sloven, în regiunea Carsto, discuții care se prelungesc în noapte într-un bar din *ghetto* sau stând pe Molo Audace şi ascultând marea - face ca mulți dintre participanți să revină. La anul, la Trieste!

[1] Vezi volumul *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste 1904-1920* (Dublin: The Lilliput Press, 2000).

Joyce la Trieste

Grupaj coordonat de
Sanda Berce

Black Pantone 253 U

Rigoarea distilată poetic
(Ibn `Arabi)

Simona-Grazia Dima

(urmare din numărul trecut)

Pornind de la planul concret, Ibn `Arabi descrie ansamblul unității cosmice, care poate fi percepută din momentul coincidenței concretului cu mentalul şi supramentalul (divinul). Pentru misticul arab, unitatea cosmică (urmare a Proiectului divin) apare, în deplinătatea sa, din momentul coincidenței concretului cu mentalul şi supramentalul (divinul). Odată efectuat acest racord, realitatea, în sensul ei totalizant, pulsează asemenea unei entități vii, probă a armoniei divine. Modalitățile existenței sunt analizate, şi ele, în toată complexitatea lor. Concluzia analizei este că ele sunt anterioare existenței oricărei realități concrete. Altfel spus, lucrurile, înainte de a prinde chip în realitatea concretă, *preexistă*, la un nivel ideal; în mod similar, omul e veşnic, deoarece există în ştiința eternă, pururi reprezentat în ea, totodată corolar al întregii ştiințe vivante, derulată în univers: „dacă omul nu ar fi fost creat după Forma divină, ştiința nu i-ar fi fost atribuită niciodată, căci ştiința care este legată veşnic de o realitate întâmplată survine şi continuă să survină numai datorită imaginii veşnic existente după care omul a fost creat. Mai mult decât atât, întregul univers a fost creat după imaginea omului. Ca atare, universul există tot datorită imaginii după care omul a fost creat" (p. 37).
În continuare, cărturarul statuează cele trei trepte ale existenței lucrurilor: Existența în sine, totuna cu Absolutul, cu divinul; existentul prin Dumnezeu, adică întreg universul creat; şi o treaptă relațională, cu un statut asemănător celui al „Ființei necesare Existenței", explicată în mod scolastic, drept Realitate a realităților lumii, „Realitate universală inteligibilă, subzistentă în mental" (p. 43). Esența ei relațională este evidentă din faptul că „ea se manifestă în veşnicie ca veşnică, şi în întâmplare ca întâmplată" (*ibidem*). Ea este, simultan, Lumea şi Adevărul veşnic, fiind inerentă oricărei manifestări, fără a suferi vreo diminuare prin divizarea sa. Ibn `Arabi insistă mult asupra acestei trepte existențiale, pe care o consideră sublimă şi de domeniul misterului, întrucât este, în mod egal, rezidentă în cele două lumi (cea a absolutului şi cea a relativului), putând fi, foarte vag, aproximată, prin termenul „lemnicitate" (pentru care îndrăznim să propunem o altă variantă, cu un son parcă mai natural, „lemnozitate"). Prin această realitate relațională se realizează, la modul misteric, joncțiunea dintre increat şi creat, dintre Dumnezeu şi lume. Ea nu poate fi descrisă, ci doar inferată prin comparație şi analogie, de unde exemplificarea, aleatorie, a „lemnicității", (adică relația lemnului cu orice obiect de lemn). Prin partea dinspre divin a acestei relaționări se deduce, de asemenea, imposibilitatea existenței unei lumi mai bune decât aceasta, idee aparent ciudată, dacă nu am observa că excelența se referă aici la *potențial* şi la latențe. Comunicarea divinului cu lumea se efectuează în plenitudine, cu maximă generozitate, fără ca Dumnezeu să-şi fi reținut pentru sine vreuna din potențe. Tot în acest mod, se reafirmă vocația Omului - de a fi o „probă ce duce la cunoaşterea lui Dumnezeu, fiind împlinirea realităților princpiale" (p. 44).

În cele ce urmează, Ibn `Arabi clasifică lucrurile existente, în „Existența absolută", despre care putem avea doar o cunoaştere apofatică; „existentul imaterial", în sânul căruia aflăm „inteligențele separate spirituale", veritabile raze luminoase, pe care le percepem ca îngeri, fără configurație şi forme determinate, chiar dacă pot lua o formă în spațiu - exponenți, aşadar, ai unui „mister eminent şi subtil", „energii spirituale de foc"; „existentul spațializabil şi localizabil (corpurile cereşti, corpurile fizice şi indivizii); etc. Din nou, omul este reliefat ca ființa privilegiată prin excelență, întrucât el conține în sine opt din cele zece categorii posibile ale lucrurilor existente, reprezentând, astfel, un *summum* al manifestării universale. Dar el mai posedă şi o latură divină, motiv pentru care cărturarul distinge în el două dimensiuni: cea exoterică, aferentă creației (*zahir*) şi cea ezoterică, aferentă increatului (*batin*): „Dimensiunea sa vădită corespunde, în întregul său, Universului, conform categoriilor pe care le-am precizat. Dimensiunea ascunsă, în schimb, corespunde Prezenței dumnezeieşti" (p. 49). Această postură supremă este probată de capacitatea omului de a fi, virtual, receptacul al (practic, oricăror) manifestări universale, spre deosebire de celelalte făpturi, care nu se bucură de aceeaşi fabuloasă comprehensiune. Printr-o splendidă metaforă, omul este înfățişat ca intermediar al celor două lumi, divină şi manifestată, la care poate accede: el este situat pe linia dintre umbră şi soare, ca un istm ce face legătura dintre Lume şi Dumnezeire, drept care el poate dobândi desăvârşirea, perfecțiunea, în ambele dimensiuni. Omul este preamărit drept chip desăvârşit, chintesențial. Ibn `Arabi îşi încheie apoteotic expozeul despre categoriile lucrurilor existente, printr-o diagramă a transcendenței şi a imanenței, pe care o lămureşte în termeni limpezi. O altă diagramă, imediat următoare, este cea a materiei primordiale, matrice prin a cărei mijlocire Dumnezeu conferă existență tuturor lucrurilor finite. Materia primordială posedă o deosebită demnitate, ea nesuprapunându-se materiei propriu-zise, ci „poate fi inteligibilă în spirit, fără să existe în mod concret" (p. 54), adică fără a se substanțializa. Există o misterioasă relație biunivocă între Dumnezeu şi Materia primordială: cel dintâi o manifestă pe cea de a doua, care, la rându-i, îl ascunde pe Acela (a se vedea p. 60).

Un al treilea tabel (şi capitol) este dedicat celor mai frumoase Nume ale lui Dumnezeu, cu precizarea că Dumnezeu nu poate fi înțeles prin inteligență, de unde, fatalmente, necesitatea ca meditația să se concentreze exclusiv pe faptele şi creațiile din proximitatea esenței sale. Enumerarea este deschisă, astfel încât credinciosul să o poată completa prin alte nume, revelate lui prin propria-i experiență. Tabelul se raportează exclusiv la categoria Substanței, menționată în tabelul Materiei primordiale. Iarăşi, menționarea celor mai frumoase nume ale lui Dumnezeu nu a fost întâmplătoare: acestea ființează realmente în tot ce există, prin virtuți subtile. Esența divină însăşi lucrează, prin aceste nume, asupra lumii şi, astfel, ajută omenirea să conserve esența sacră în toată puritatea ei originară. Numele se cuvin ierarhizate, iar ierarhiile provin de la nişte „înainte-aflători" arhetipali (poate că, în viitor, traducătorul va găsi o altă echivalare, formațiunea aceasta, de la verbul *a afla*, deopotrivă tranzitiv şi intranzitiv, prezentând un grad de ambiguitate). Ele nu sunt factice ori gratuite: existența efectivă a acestor Nume conduce necurmat la serii de fapte umane corespunzătoare.

Un ultim grafic, desenat de Ibn `Arabi, se referă la „Înainte-de-toate-Aflătorul", adică la prezența primă, situată la originea mai multor cercuri: al Fericirii lumii, al Nenorocirii ei, ale păzitorilor şi ale înainte-aflătorilor. Printr-o multitudine de raze, trasate între diferitele cercuri, sunt figurate relațiile dintre toate aceste entități spirituale. George Grigore găseşte o frumoasă expresie pentru a caracteriza explicația voalată a realității ultime: *dezvăluire imaginală* (p. 64). Ultimul capitol al acestui atât de dificil tratat, *Păzitorii Numelor divine înainte-aflătoare*, străluceşte prin poezie şi plasticitate, prin dramatizarea categoriilor abstracte expuse anterior. Suntem gratulați cu o istorisire în stil pur oriental, în care păzitorii Numelor, în vremurile de început, pe când Creația nu se declanşase încă, aveau în mână, fiecare, cheia sa, fără a şti ce se putea deschide cu ea. Pentru a clarifica situația, ei s-au pus de acord şi s-au dus la trei dintre înainte-aflători, spre a li se plânge. Împreună cu aceştia şi ceilalți înainte-aflători, s-au prezentat la poarta Prezenței Aflătorului divin, căruia i-au spus că „şi-ar dori existența efectivă a cerurilor şi a pământului, ca fiecare să-şi pună cheia în poarta corespunzătoare" (p. 66). Dumnezeu îi solicită să se pronunțe pe înainte-aflătorii împuterniciți şi îi rugă pe aceştia să-şi ajute frații. Cel Puternic şi Cel Vorbitor se adresară, în consecință, Celui Darnic, căruia îi adresară rugămintea de a-şi pune în operă calitățile specifice, ale dărniciei, spre a crea, în consecință, lumea. Darnicul se conformă, le dărui petenților dărnicia absolută, ei o luară, spre a crea Universul, prin concentrare, iar rezultatul se vădi în perfecțiunea absolută a acestuia. Nici nu s-ar fi putut întâmpla altfel, de vreme ce fusese pusă la lucru dărnicia absolută, ca atribut divin, de unde, repetată, aserțiunea că lumea aceasta este cea mai bună cu putință (vorbind despre virtualitate şi potențial): esența divină a dărniciei nu cunoştea altă dăruire decât cea completă. Această frumoasă poveste a creației cosmice explică originea şi cauza dezvoltării lumii ca realitate gnoseologică, nu empirică, deoarece fiecare păzitor (i. e. factorul executiv) „se înarmă cu cheia sa şi cunoscu realitatea corespunzătoare acelei chei, precum şi realitatea datoriei pe care trebuie s-o îndeplinească față de existența creaturilor" (p. 67).

Pe cât de impozant (şi intimidant), în rigoarea abstracțiunii sale, este tratatul *Geneza cercurilor*, pe atât de poetic, simplu şi aluziv (sub haina rigorii, niciodată absentă la Ibn `Arabi) este opusul său intitulat *Filiația spirituală* (traducerea îi aparține Rodicăi Firănescu, în volumul citat mai sus). În el, eruditul arab vorbeşte nu ca teoretician, ci în calitatea sa de mistic sufit, îndrumător al unui discipol, căruia urmează să îi transmită harul (*baraka*). Din studiul introductiv al Rodicăi Firănescu, aflăm că traducerea literală a cărții ar fi fost *Cartea originii (genealogiei) veşmântului* şi citim semnificațiile speciale ale termenului *veşmânt*, în cadrul misticii sufite, sensuri definitorii pentru structura volumului. De o polisemie impresionantă şi expresivă, *veşmântul* desemnează "floarea"musulmanilor, sufiții, dar şi,

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

prin transfer metonimic, învestitura inițiatică, deoarece aceasta era acompaniată de primirea, din partea maestrului spiritual, şeicul, a unui veşmânt (nu contează prea mult tipul - putea fi o haină, un turban sau o simplă bucată de stofă), ceea ce echivala transmisia harului.

Veşmântul capătă, aşadar, în cartea lui Ibn `Arabi, valențele unei splendide metafore, a cărei frumusețe este motivată prin măiestria cu care realizează legătura dintre lumea exterioară şi cea lăuntrică, ultima fiind aceea a realizării spirituale.

Diferențiind, în *Cuvânt-înainte*, între destinele maeştrilor (unii dobândesc iluminarea în anonimat, fără a avea fii spirituali, alții au de trecut numeroase probe etc.), Ibn `Arabi sugerează că, dincolo de aceste simple roluri jucate pe scena vieții exterioare, important este rolul lor mistic, inefabil, cunoscut numai de Dumnezeu. El este acela care îi uneşte pe toți maeştrii într-o veritabilă familie fără de timp, capabilă să asigure calitatea şi noblețea *însoțirii* (alt sens al *veşmântului - khirqa*), precum şi validitatea învestiturii, din partea "celui aflat aproape", către "cel aflat departe". În spiritual sistemului propriu lui Ibn `Arabi, aceşti adevărați învățători, demni să ofere inițierea, sunt înveşmântați de însuşi Dumnezeu (prin conferirea veşmântului - *khirqa*), cu cele mai frumoase Nume ale Sale (a se vedea *Geneza cercurilor*). Ei, cei aleşi, s-au înălțat foarte sus, în imediata proximitate a Divinității, care i-a considerat apropiații Săi, apți să dețină şi să dăruiască, mai departe, "comoara cunoaşterii".

În prima secțiune a cărții, *Despre fundamentele scriptuare ale "înveşmântării" (khirqa)*, Ibn `Arabi defineşte noțiunea de *veşmânt*, cu începere de la un verset coranic (VII, 26), care discerne existența a două modalități ale înveşmântării, una exterioară, iar cealaltă, evident superioară, lăuntrică. Dintre veşmintele exterioare sunt absolute necesqare cele cu rol de protecție, în vreme ce podoabele, accesoriile, adică cel de-al doilea tip de veşmânt, reprezintă expresia generozității speciale a lui Dumnezeu. Purtarea acestora din urmă nu dăunează purtătorului, dacă are loc cu permanenta reamintire a sorginții lor spirituale, în vreme ce tot ea mijloceşte căderea în ispită, dacă se face doar din rațiuni de vanitate şi orgoliu.

Veşmintele interioare sunt, şi ele, de două feluri: strict necesare (care neutralizează viciile potențiale din adâncul sufletului) şi cele similare podoabelor din categoria veşmântului exterior, adică veşminte ale noblеții spirituale, corespondente ale unor acte personale de pioşenie, dincolo de obligațiile religioase strict reglementate. În acest moment al argumentației sale, Ibn `Arabi execută cu hotărâre trecerea spre planul devoțional, explicând dorința oamenilor conştienți de cele două accepțiuni ale înveşmântării, de a le îmbina pe ambele, în spiritul unei pioase făptuiri. Îmbrăcarea devine act spiritual, modalitate de a atrage atenția, prin ținuta exterioară, asupra aspirației lăuntrice. Ea depăşeşte statutul de acțiune profană, prezentând evidente calități religioase, pedagogice, altruiste: "Au făcut asta în semn de comuniune, ca semn al pioşeniei morale" (p. 85). Într-o accepție foarte interiorizată, înveşmântarea s-a transformat în acțiune mitică, repetitivă, fondatoare - reamintire a faptului că Dumnezeu însuşi consideră inima credinciosului drept veşmântul Său. Prin urmare, învestitura acordată discipolilor are loc ca o predare a unor haruri, în virtutea stării divine atinse de maeştri: "îndrumătorul însuşi se va înveşmânta în acea stare, până ce se va cufunda în ea aievea, ea cuprinzându-l pe deplin; atunci forța acelei stări spirituale va pătrunde în

Pila Rossi Singurătate

veşmântul purtat de îndrumător, iar acesta şi-l va scoate pe dată, îmbrăcându-l cu el pe discipol. Acea forță va pătrunde în toată ființa discipolului, precum vinul, îl va inunda şi, astfel, starea spirituală se va desăvârşi. Aceasta este o zi neprețuită" (p. 86).

Ibn `Arabi precizează şi că o asemenea abordare a credinței este dintre cele mai elevate. În schimb, "când interesul oamenilor pentru astfel de lucruri pomenite aici a scăzut, aceştia s-au coborât la nivelul credincioşilor de rând" (p. 86).

Sub aceeaşi constelație spirituală este plasat şi capitolul II, *Însuşirile necesare pentru a dobândi* khirqa. Aceste calități, statuate de maeştrii spirituali, sunt, toate, "acoperiri" cu veşminte ale noblеții sufletului: "răul minciunii să se acopere cu veşmântul sincerității, cel al perfidiei cu veşmântul loialității (...) Trăsăturile josnice să fie acoperite cu veşmântul celor nobile, trăsăturile blamabile, cu acela al însuşirilor lăudabile şi orice trăsătură inferioară să se acopere prin înveşmântarea într-o trăsătură superioară" (p. 87); acoperiri ce nu sunt sinonime unor camuflări, ci semnifică neutralizări ale răului prin antidotul de rigoare. Suprema înveşmântare este, bineînțeles, aceea cu podoabele divine, consecința firească fiind respectarea preceptelor sacre şi a unui comportament înțelept şi moral.

Preceptele înmănuncheate în acest capitol se referă la trăsăturile universal umane ale caracterului şi firii omeneşti, formând un excelent manual de autoeducație spirituală, oricând valabil şi demn de urmat de oricine, indiferent de cultură ori confesiune. Ținta fiecărei povețe este dezvoltarea unei viziuni înalte, în paralel cu permanenta focalizare asupra deşertăciunii lumeşti. "Nu căuta să-ți sporeşti averea în această lume şi nu fi preocupat de ignoranța celui care îți ignoră rangul. Dimpotrivă: nu trebuie ca tu să te consideri pe tine însuți a avea un rang (...). Fereşte-te să-i blamezi pe cei bogați, dacă sunt zgârciți, ori pe oamenii de rând dacă se ceartă pe bunurile lumeşti; nu jindui la averile lor. Roagă-te pentru binele conducătorilor şi al celor cu ranguri importante, ci nu te ruga pentru răul lor, chiar dacă sunt nedrepți" (p. 91). Fereşte-te a lăsa lumea să-ți murdărească auzul şoptindu-ți la ureche vorbe ce îți fac rău, auzite de la alții, despre tine sau altcineva (p. 90). "Să nu doreşti răul cuiva, să nu ponegreşti un rob al lui Dumnezeu rostindu-i numele, fie el mort sau în viață; căci, dacă este în viață, chiar necredincios fiind, tu nu ştii în ce fel va sfârşi, iar dacă este mort, nu ştii în ce fel a sfârşit. Nu-i condamna pe cei stăpâniți de pofte pentru poftele lor, nu căuta să-ți exerciți autoritatea față de cineva, şi nu-ți sili urmaşii să servească interesului tău" (p. 89-90).

Toate sfaturile reflectă adevărata pietate, smerenia autentică, ziditoare: "Adu-ți contribuția la fapte de caritate şi pioşenie, răspunde-i celui care te cheamă în ajutor şi salvează-l pe cel lovit pe nedrept. Sari în ajutorul celui disperat şi înspăimântat, uşurează-i tristețea celui întristat" (p. 93). Superioritatea de spirit străluceşte din fiecare rând, prin capacitatea de a discerne nuanțele, de a sesiza esențialul din spatele aparențelor: "Primeşte şi crede în hotărârea lui Dumnezeu; nu în fiece lucru ce ți-a fost hărăzit, ci în hotărârea dumnezeiască de a ți-l fi hărăzit" (p. 94).

Capitolul III este dedicat propriei filiații spirituale a lui Ibn `Arabi, ca întemeiere a îndreptățirii lui de a conferi, la rându-i, veşmântul, în descendența purtătorilor veşmintelor spirituale descrise în precedentele capitole. Reiese că îndrumarul a fost scris spre a-i servi discipolului său Kamal ad-Din Ahmad bin - Abd Allah: "Te-am înveşmântat cu acest veşmânt al însoțirii spirituale" (p. 97). Sunt menționați, în sens cronologic invers, maeştrii care au acordat, rând pe rând, învățătura. Ibn `Arabi se prezintă ca moştenitorul legitim a nu mai puțin de patru filiații spirituale, care-l îndrituiesc pe deplin să transmită cunoaşterea, ultima dintre ele datorându-se înțeleptului arhetipal Al-Khadr, "Cel verde", presupus a-l fi însoțit pe Moise în călătoria sa inițiatică şi a fi fost inițiatorul a numeroşi asceți sufiți.

Anvergura spirituală a lui Ibn `Arabi transpare grăitor din modul în care a înțeles să-i "înveşmânteze" pe cei vrednici de *khirqa*: Aceştia au fost bărbați şi femei, copii şi vârstnici, săraci şi bogați, ce îndeplineau condițiile transmisiunii spirituale - atât şi nimic mai mult. Nu se aplică restricții nici numărului de învestituri primite/date. Ibn `Arabi îl menționează pe un îndrumător care primise *khirqa* de la trei sute de alți îndrumători, pe care îi însoțise şi care îi dăruiseră, fiecare, câte o virtute. Generozitatea şi larghețea de spirit motivează afirmația finală, conform căreia "*khirqa* nu înseamnă decât însoțire şi noblețe spirituală, or, acest lucru este neîngrădit" (p. 102). Contrariul a fost afirmat de un grup de ignoranți, care pretindeau că nu se poate primi învestitura decât de la un singur îndrumător. Ibn `Arabi este indignat de această impostură: "acesta este un lucru pe care niciunul dintre marii îndrumători nu l-a afirmat".

Îl recunoaştem, în acest opus, care conține şi două poeme religioase, pe Ibn `Arabi, veşnicul îndrăgostit de Om, autorul nemuritoarelor versuri: "Inima mea poate fi orice: o pajişte pentru gazele, o mănăstire de călugări creştini, un templu pentru idoli, Ka `Aba pelerinului, sulurile Torei şi cartea Coranului. Eu cred în religia dragostei, oriunde s-ar afla caravanele sale, căci dragostea este religia şi credința mea" (p. 5) - afirmații prin care universul este revelat ca fiind unit *de facto*, prin însăşi substanțialitatea sa intrinsecă, în Inima sa spirituală.

Ajunşi la finalul sumarului nostru comentariu eseistic, ne afirmăm încă o dată convingerea, cu toată posibila doză de risc a unei asemenea afirmații, că orice text, fie el şi revelat, are, în comparație cu sacrul perceput direct (privilegiu al puținor mistici) doar o valoare metaforică, însemnând, cel mult, schița unui drum pe care fiecare om e chemat să-l parcurgă singur. Acesta este, în fond, şi mesajul mereu proaspăt al vechilor texte de înțelepciune, pe care ne bucurăm să le putem citi şi în româneşte şi care ne pot îndemna spre căi simple şi adânci, în contrast cu (de multe ori) sterila cugetare intelectuală şi filosofică a zilelor noastre.

Fragment din volumul de eseuri *Labirint fără minotaur*, aflat în pregătire

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Cultura se face cu obrăznicie și cu aroganță”

de vorbă cu scriitorul George Vigdor

George Vigdor s-a născut în 20 mai 1963, în Cluj. Este absolvent al Liceului "George Barițiu" şi al Institutului Politehnic Cluj, Facultatea de Electrotehnică (1987). Volume publicate: *Geografie imposibilă* (publicistică, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2000), *Ancore de sânge* (poezii, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2000), *Arhitectura singurătății* (poezii, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2003), *Atentat împotriva eului* (poezii, Ed. Clusium, 2007).

Ioan Pavel-Azap– *În prefața volumului tău de debut* Ancore de sânge*, Valentin Taşcu afirmă: „E o poezie în care, în sensul sadovenian, nu se întâmplă nimic. Este atât de multă tihnă aparentă, formală, dar sub care tot timpul mocneşte ceva”. Ce se întâmplă totuşi cu/ în poezia ta?*

George Vigdor– Eu sunt, prin excelență, un tip expansiv, agitat şi credeam că cu vârsta turbulența mea existențială se va domoli, dar, dimpotrivă, devin din ce în ce mai efervescent (poate nu în sensul bun), şi-atuncea poezia pentru mine este o defulare. În esență, încerc să-i desluşesc tihnit nişte esențe care dincolo de învolburarea cotidiană îmi dau o stare de liniște. Cred că Valentin Taşcu a surprins foarte bine acest fapt, „m-a conştientizat”, m-a făcut să conştientizez ceva ce n-am realizat până acum: sunt atât de sufocat de lumea materială, de teroarea obiectelor, de teroarea consumatoristă, de concurența indivizilor pentru acumulare materială încât simt nevoia unui refugiu intrinsec, interior în care să suprim oarecum lanțurile cauzale, determinismul existențial. De multe ori am senzația că mi-am transformat propria viață într-un spectacol - uneori grotesc, uneori absurd, uneori penibil -, iar singura contrapondere, singurul meu refugiu este meditația şi liniştea dată de cuvânt. Şi nu neapărat de cuvânt, ci de fapt de fibra mea, dacă există, cea poetică, insuflată la o vârstă destul de târzie citind *Necuvintele* lui Nichita Stănescu. Deci cred că liniştea mea vine din umbra cuvântului sau din tihna dintre cuvinte; e repaosul, intervalul primordial pe care îl caut cu insistență pentru a savura lucrurile esențiale şi fundamentale.

– Crezi că discreția, pentru a parafraza o vorbă celebră, dacă nu va salva lumea poate salva măcar individul?

– Sunt sigur că da, precum bunul gust şi un soi de smerenie creştină - pe care mi-o asum şi pe care poate n-o reuşesc în viața de zi cu zi -, un soi de smerenie în fața infinitului şi a valorilor perene. Dimensiunea divină reflectată în liniştea dinaintea cuvântului - asta e spațiul revelat şi binecuvântat al tărâmului poeziei, tărâmul creației, tărâmul originar de unde izvorăşte orice fenomen, orice lucru material.

– Pomeneai de smerenia creştină pe care ți-o asumi, tu fiind evreu. Te-a ajutat, te-a încurcat această dublă ipostază? Simți o povară, un avantaj din această dublă identitate: de a fi evreu şi de a fi român în acelaşi timp?

– Sunt absolut convins, după 37 de ani de existență, că m-a avantajat. N-a existat niciun fel de antagonism niciodată, mi-am asumat absolut clar identitatea evreiască şi simțirea românească; cum să spun, sunt un burduf evreiesc cu brânză românească... Cu toate că Cioran spunea, cumva dezabuzat, că până şi evreii se diluează în România, deci nu mai sunt autentici, mă onorează să fiu un evreu diluat în România. Simt, gândesc şi chiar scriu româneşte şi asta pentru mine este onorant. Bineînțeles, cred că în subtext răzbate un anumit filon evreiesc, un filon atemporal, un filon de sensibilitate pe care mi-e foarte greu să-l definesc dar pe care îl percep, şi probabil şi alții îl percep dacă citesc poezia mea cu atenție. Deci, cum să spun, asta ar fi opera vieții mele sau de muritor evreu român: să armonizez aceste două laturi, ceea ce eu cred că am reuşit prin faptul că scriu româneşte şi simt româneşte, în măsura puterilor pe care mi le-a dat Dumnezeu.

– Poezie scrii numai în româneşte?

– Absolut, este limba mea de referință. Cu toate că vorbesc cinci limbi, este unica limbă în care am o dimensiune cât de cât culturală. Ardelean, respectiv clujean fiind, sunt practic bilingv, româna şi maghiara le-am deprins de-acasă, dar toată şcoala am făcut-o în limba română, gândesc în româneşte - numai în româneşte; am învățat să citesc şi să scriu ungureşte din proprie sârguință şi din interes, sunt un vorbitor de limbă maghiară dar nu simt ungureşte şi nu sunt un cunoscător al culturii maghiare, dar conviețuiesc cu plăcere alături de unguri... şi celelalte limbi sunt recesive: ebraica este însuşită prin emigrare în Israel, engleza este deprinsă din necesitate profesională, franceza din fason cultural. Practic, din cele cinci limbi vorbite, am o singură patrie care este limba română, ca să citez un loc comun.

– Ai trăit câțiva ani în Israel. Cum este comunitatea românească, evreii proveniți din România? Am înțeles că e a doua ca număr...

– ...a treia! După ruşi - care-s cam 800.000, şi marocani - care-s cam 500.000, urmează comunitatea românească, evreii plecați după război, cam 450.000; din care, să zic cam 50.000 au emigrat mai departe spre țărmuri mai prospere şi mai liniştite, cam 100.000 au murit, deci vorbitori de limbă şi susținători ai culturii româneşti în Israel există în jur de 250.000, cred că este o cifră reală...

– Sunt o droaie de scriitori români evrei plecați în Israel. Care este starea literaturii de limbă română în Israel şi în România la ora de față?

– Distincția este netă. În Israel există un ghetou lingvistic care se autoîntreține prin câteva nume - pe care n-o să le amintesc aici, fiind un loc comun. În perspectivă istorică acest ghetou lingvistic va dipărea cu certitudine, pentru că aceşti oameni sunt în general septuagenari, sexagenari. Copiii lor încă vorbesc româneşte dar nu mai scriu, deci literatura română în Israel, în perspectiva a 20-30 de ani, realist vorbind, este condamnată clar la dispariție, cum şi presa românească din Israel este... În comparație cu patria mumă, este evident plusul de imaginație, de originalitate şi de valoare stilistică al literaturii din România. De aceea revenirea mea în patria mumă cred că este, pentru mine, salvatoare din punct de vedere cultural.

– Cum este comunitatea românească din Israel în general?

– Legat de comunitatea românească am sentimente foarte contradictorii. Oameni care, de exemplu, au suferit în România - sub legionari, sub fasciști, sub comuniști - şi ar avea motive să fie resentimentari, vorbesc cu extraordinară dragoste despre patria mumă (şi nu numai vorbesc, mulți încearcă să facă, să încropească

24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

afaceri aici), sunt exraordinar de îndrăgostiți de România şi mor cu o vorbă românească pe buze. Alții, care aicea au dus-o bine mersi, au făcut parte din nomenclatură şi din protipendada comunistă şi, mă rog, a vechilor vremuri, îşi renegă obârşia, preferă să spună că sunt din Balcani, din Bulgaria, am auzit tot felul de variante care de care mai penibilă... În esență, purtăm toate tarele patriei de origine şi ale poporului, ale majorității. Deci nu există o unitate serioasă a evreilor originari din România, față de marocani şi ruşi care, de exemplu, şi-au făcut partide politice, au lobby-uri foarte puternice în Israel şi au o influență extraordinară. Din păcate, noi ducem blestemul ăsta românesc al marginalității, al periferiei, îl ducem mai departe în Israel, suntem români prin excelență din punctul ăsta de vedere...

– Statul român întreprinde ceva la nivel oficial pentru a sprijini, a întreține această „colonie" românească din Israel?

– Da, spre onoarea României, încă din timpul lui Ceauşescu. Cât a fost interes economic şi politic... Asta este normal în viața politică, în relațiile internaționale, dar îi revine lui Ceauşescu, de exemplu, meritul de fi mediat pentru prima oară în conflictul israeliano-arab, fapt amintit de mari oameni de stat israelieni - Golda Meir şi Ben Gurion - în cărțile lor de memorii; cred că este un aspect care nu trebuie trecut sub tăcere. Şi după '90, spre onoarea guvernelor care s-au perindat la Bucureşti, relațiile dintre România şi Israel sunt excelente, începând din domeniul militar, economic şi chiar cultural - (există şi un Centru Cultural Românesc la Tel Aviv) mă rog, în măsura în care țara de origine îşi permite economic o prezență culturală cât de cât în centrele urbane din Israel -, sunt ziare româneşti, găseşti cărți româneşti, la târgurile de carte din Israel prezența românească este masivă, sunt spectacole, deşi în aceste spectacole sunt doar trei, patru artişti, care se repetă... Pe de altă parte, cred că există o anumită îmbătrânire a valorilor româneşti în Israel, ar trebui ca generația nouă de poeți, de dramaturgi, în fine de artişti, să fie cunoscută, pentru că există un decalaj de 20-30 de ani, publicul românesc din Israel este rămas la nivelul anilor '70, maximum '80.

– Revenind la oile noastre literare, cum vezi împărțirea literaturii pe promoții, generații etc.? De cine/ care te simți mai apropiat?

– Aceste împărțiri mi se par scolastice, mai mult sau mai puțin arbitrare, este o nevoie instrumentală de a opera cu asemenea gen de generalizări. Părerea mea e că a existat cu siguranță o generație '60 - Blandiana, Stănescu, Sorescu, Ivănescu ş.a. - în care eu îmi găsesc filiația lirică, mă simt foarte apropiat de aceştia şi nu neapărat de optzecişti; optzeciştii m-au influențat într-un soi de teribilism artificial pe care îl practic cu savoare doar arareori. Dacă am vreo calitate, dacă există un anumit suflu liric vital, eu îmi găsesc filonul în poezia deschiderii culturale din anii '60-'70. De fapt, poezia e o defulare, nu am un program estetic, nicidecum conceptual şi spre marea mea groază frecventez Galaxia Gutenberg tot mai rar, ceea ce nu-mi face cinste, citesc din ce în ce mai puțin în limba română, ceea ce din nou este una dintre marile mele frustrări, şi atuncea prin scris încerc să compensez traiul meu în altă limbă sau în altă realitate. Referința mea, ancora mea de salvare rămân limba şi cultura română, cu accent pe specificul ei ardelenesc, clujean.

– După '90 s-a vorbit la un moment dat de un pustiu cultural de 50 de ani în România... Ai trăit, te-ai format în anii aceia - aveai 27de ani în '90, deja erai un om format, esențial nu te mai puteai schimba. Chiar a fost un pustiu?

– Nu, dimpotrivă, opresiunea politică, presiunea socială, sufocarea aparentă a instituțiilor culturale cred că ne-au înfrumusețat şi au dat anvergură vieții noastre interioare, a cărei oglindă este însăşi cultura. Libertatea câştigată în '90 cred că este şi rezultatul libertății interioare a indivizilor care au trăit pe acest pământ binecuvântat. Din păcate, suflul acestui moment istoric sublim s-a pierdut aproape cu desăvârşire. Obligația generației mele e de a perpetua acest suflu, inclusiv în cultură, care mai nou trebuie făcută mult mai practic şi mai eficient pentru că trăim o globalizare în care singura modalitate de supraviețuire este pragmatismul.

– Ce crezi că îi lipseşte literaturii, culturii române - nu numai astăzi, şi acum '30, şi acum '50, şi acum 100 de ani - pentru „a exploda" în lume? Avem o literatură mai mult decât onorabilă, zic eu, dar prea puțin cunoscută. S-a spus că de vină ar fi limba, de circulație restrânsă, puțin cunoscută... Pe naiba, sunt țări cu mult mai puțini vorbitori nativi şi care au avut un boom cultural, literar în speță, un impact mai mare...

– Cred că este vorba de lipsa unui imperialism cultural. Poporul român merită şi are anvergura de a fi grandoman, eu recomand un soi de grandomanie nu a instituțiilor ci a oamenilor. Trebuie în sfârşit să realizăm o ruptură cu destinul ăsta marginal, periferic, de tolerați în Europa, cu toate complexele astea de inferioritate - şi nu e vorba de a cădea în naționalism facil, găunos. Dacă acest imperialism cultural, această siguranță de sine, şi această grandomanie, care e necesară, ne vor călăuzi ca indivizi, atunci în mod cert, prin instituții culturale eficiente şi printr-o mediatizare sistematică - ce trebuie să dureze decenii, indiferent de regimul politic - ne vom impune. Această lipsă de profil românesc nu e dată atât de subfinanțarea instituțiilor culturale sau incompetența ataşaților culturali din străinătate, ci păcatul originar este în noi, „oamenii purtători de cultură", în faptul că nu ne asumăm un soi de...

– ...un soi de obrăznicie...

– ...un soi de obrăznicie şi impertinență. Cultura la ora actuală nu se cimentează cu bun simț şi cu sentimentul ăsta regional - de periferie - ci se face cu obrăznicie şi chiar cu aroganță. Nouă ne lipseşte dimensiunea expansivă, avem un fel de smerenie, care este de apreciat ca şi calitate umană dar nu ca politică culturală. Trebuie să găsim măsura între smerenia asta ortodoxă, creştină, care este în fibra românului şi naționalismul de operetă, găunos, pe care e normal ca instituțiile abilitate ale lumii civilizate să nu-l înghită. Noi ori strălucim prin absență sau printr-o prezență extraordinar de palidă, ori deranjăm printr-un soi de operetă strident-festivist tricoloră care, cum să spun, nu vreau să folosesc termeni duri, care arată a sindrofie de bâlci şi miroase a mititei stricați...

– Şansele României...?

– Legat de şansele România, lucru care pe toți ne macină, mai ales pe cei din generația noastră pentru că practic o bună parte din tinerețea noastră s-a epuizat într-un soi de joc secund, cred că revine tot generației optzeciste marea şansă de-a muta România într-adevăr din subdezvoltare în concertul națiunilor europene, cu tot sacrificiul de rigoare. E prea bombastic spus că avem misiunea istorică, dar simt că ceasul istoriei într-adevăr acuma bate şi este cam ultimul tren al unei şanse istorice care ne-a fost acordată în '89. Dacă generația noastră va rata acest tren, riscăm să lâncezim levantic în Balcani într-un dulce somnic secular... Dar eu, ca evreu, totdeauna privesc într-o perspectivă optimistă: un popor tânăr, un popor de 2000 de ani care s-a coagulat definitiv doar acum 150 de ani are absolut toate şansele să defileze triumfal pe aleea europeană în următorii 150 de ani.

– Să sperăm că-i mai apucăm... Suntem la cumpăna dintre milenii. Asistăm la o globalizare accentuată şi accelerată, la o tehnologizare excesivă, la o pierdere a sensului, a reperelor morale, spirituale. Ce rost, ce sens mai are astăzi poezia, literatura, arta în general? Uite, ajungem să citim foarte puțin, să ne citim doar între noi...

– Noi, cei care îndrăgim poezia sau chiar practicăm acest orgasm spiritual, suntem de fapt nişte rara avis, n-o spun cu sens de noblețe: suntem nişte retardați, nişte nebuni ai epocii actuale; nu suntem produşi ai generației Internet, asta-i sigur... N-avem valoare comercială sau tehnologică... Faptul că ne citim între noi este perfect, avem o voluptate, ne simțim foarte bine, spiritul de gaşcă funcționează perfect - ori mai puțin perfect, nu asta este relevant... Poezia rămâne un har divin şi faptul că din ce în ce mai puțini o practică sau o savurează denotă însăşi decăderea acestei lumi. Faptul că noi încă citim poezie sau scriem, cred că ne transformă într-un colac de salvare în fața degradării umanului în general. Şi numai din acest motiv - poezia este un act de igienizare a unui social foarte îmbâcsit - trebuie să credem măcar în vocația ei terapeutică, dacă nu în aceea de înaltă spiritualitate...

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap
■

Peter Jones Regina tribului cap de penis

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Cultura populară între tradiție și globalizare

Mihaela Rotaru

Vorbind despre cultura populară şi / sau tradiţională se impune, credem, din capul locului o subliniere cu caracter preliminar, în ideea că, indiferent de modul în care am dori să o facem, o astfel de discuţie trebuie legată de timpul actual pe care îl trăim, în condiţiile în care lumea de azi se aşază într-o nouă paradigmă privind cunoaşterea umană şi viaţa de zi cu zi, raportarea omului la el însuşi şi la societatea căreia îi aparţine. Şi aceasta, în spaţiul nostru, mai cu seamă după evenimentele din 1989, evenimente ce au marcat, practic, o nouă istorie – pentru noi, ca şi pentru spaţiul european în general. Altfel spus, trăim astăzi o realitate fundamental schimbată în raport cu realitatea ce ni se arăta sub ochi în urmă cu nici două decenii. În atare condiţii, orice demers aparţinând ştiinţelor socio-umane, pe linia etnografiei – ca şi a etnologiei, sociologiei şi antropologiei, domeniile cu care ne intersectăm cel mai mult într-un demers vizând cultura populară şi/ sau tradiţională – se cuvine rechestionat şi adaptat, din mers, la timpul pe care îl traversăm. Până mai ieri, înţelegeam concepte precum *naţiune, comunitate, cetăţean, citadinism, ruralitate, tradiţie* etc. într-o societate şi cu înţelesuri (cele racordate regimului trecut) pe care, în acest moment, ne este din ce în ce mai greu să le reconfigurăm. O privire, fie ea sintetizată la maximum, îndreptată înspre societatea românească de dinainte de 1989, ne relevă câteva dominante ale acesteia – precum: prezenţa unui sistem politic autoritar, devenit, în ultima etapă a evoluţiei sale, unul de tip dictatorial şi, prin aceasta, eliminând orice urmă a libertăţii de expresie şi de gândire; lipsa oricărui liberalism în viaţa socială, politică şi culturală; îngrădirea spiritului religios şi promovarea, în contrapondere, a unor ideologii (marxismul dogmatic, leninismul tezist, stalinismul şi mai apoi amestecul acestora cu influenţe venite dinspre spaţiul de orientare socialist-comunistă asiatic) străine de spirtualitatea poporului român; anexarea învăţământului, a intelectualilor şi a culturii, în toate componentele sale, ideologiei de stat şi de partid unic – ale căror consecinţe n-au putut însemna altceva decât întârziere, dacă nu chiar stagnare în unele cazuri, deformare a realităţii sau ideologizare, în cele din urmă, a studiului etnografic. De amintit, în acest sens, celebra, pe atunci, „Cântarea României", ce eluda orice criteriu de selecţie valorică în ce priveşte „producţiile" din spaţiul etnografiei, sau eliminarea treptată a psihologiei şi sociologiei ca şi componente indispensabile pentru orice demers etnografic întreprins la modul profesionist.

Din păcate, nici perioda actuală nu pare a fi una propice unui astfel de studiu. Şi aceasta, din mai multe considerente. Există, mai întâi, o anume stagnare în privinţa cercetării etnografice, datorată unei adevărate crize în care a intrat cultura, în ansamblul ei, după 1989. O criză profundă, complexă şi diversificată, instaurată în spaţiul occidental cu mult înainte de acest prag. În plus, în spaţiul nostru, după ce modernitatea interbelică a fost fracturată brutal prin impunerea unui nou regim politic, asistăm, după 1989, pe de o parte, la absenţa unor politici culturale coerente, capabile de a da consistenţă unor demersuri viabile, inclusiv în domeniul studiului etnografic, şi, pe de altă parte, la o serie de modificări profunde care ţin de trecerea umanităţii europene, şi prin aceasta inclusiv a spaţiului românesc, la o nouă paradigmă privind cunoaşterea, societatea şi situarea, în cele din urmă, a omului în viaţa cotidiană. Se adaugă la toate acestea, complexificarea vieţii de zi cu zi actuale, în condiţiile în care – după cum subliniază unul dintre sociologii cei mai reputaţi ai actualităţii, Antony Giddens – „modurile de viaţă generate de modernitate ne-au dislocat din toate tipurile tradiţionale de ordine socială, într-un mod fără precedent. Atât prin extindere, cât şi prin intensitate, transformările implicate de modernitate sunt mai profunde decât cele mai multe tipuri de schimbare ce au caracterizat perioadele anterioare. În planul extinderii, ele au servit la generarea de interconexiuni sociale care au cuprins întreaga planetă; în ceea ce priveşte intensitatea, ele au contribuit la modificarea unora dintre cele mai intime şi personale trăsături ale existenţei noastre de zi cu zi" (A. Giddens, p.12). Concret, se vorbeşte astăzi, aproape la unison şi cu certitudine, fie despre o modernitate târzie, antrenând cu sine schimbări radicale (cele despre care vorbeşte A. Giddens sau alţi teoreticieni şi gânditori actuali, precum Andrei Marga sau Jürgen Habermas), fie, după unii gânditori (precum Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo sau Richard Rorty), despre societatea postmodernă, una în care asistăm, între altele, la rechestionarea tradiţiei odată cu sfârşitul acesteia – alături de alte *end*-isme, precum cel al istoriei şi, în general, al marilor repere ce ţin de cultura modernă. Şi mai clar spus, contextul cultural al timpului nostru, supus unor reinterogări permanente, impune cu necesitate luarea în discuţie, alături de reperele cunoscute până acum privind studiile socio-umane (individ, comunitate, tradiţie, modernitate, identitate culturală, patrimoniu cultural etc.), a unor termeni şi concepte – precum *alteritate, problematica Celuilalt* (într-o preocupare permanentă din partea unui filosof cum este Emmanuel Lévinas), *multiculturalitate* şi *multiculturalism* sau *globalizare* – care, fie nu existau ca preocupare în acest perimetru, fie, în cel mai bun caz, aparţineau doar unor discuţii eclectice. Mai cu seamă ultimul dintre termeni, cel de *globalizare,* antrenează impunerea unei noi viziuni asupra lumii căreia îi aparţinem, în condiţiile în care aceasta se constituie astăzi într-un fapt ce nu mai poate fi eludat, indiferent de palierul social şi cultural pe care l-am avea în vedere.

Asupra acestui fenomen, cel al globalizării, se opreşte inclusiv unul dintre studiile cele mai recente privind cultura noastră tradiţională, în speţă cea sălăjeană – este vorba de studiul *Repere de cultură tradiţională sălăjeană,* semnat de cercetătoarea Camelia Burghele –, autoarea luând în discuţie, încă din debutul lucrării sale, problematica *identităţii culturale în contextul globalizării.* O atitudine salutară şi firească de altfel, dat fiind faptul că realitatea timpului nostru ne obligă, am spune, la o asemenea interpretare. Astfel, Camelia Burghele relaţionează, în analiza sa, *globalizarea* cu *regionalizarea,* ambele configurând „procese socio-culturale opuse *localismului*" şi aşezate pe un dialog cultural ce „trebuie să coaguleze în jurul unui proiect macrosocial şi macrocultural pozitiv, care să aducă aport valoric la tendinţele de mondializare ale mileniului trei". În acelaşi timp, trebuie evitată, consideră autoarea, ideea unei *omogenizări* culturale ce „poate conduce la un proces de dezintegrare culturală" şi care ar putea antrena un pericol „notabil" în această direcţie, manifestat sub forma „unei *agresiuni culturale* maxime, dezvoltată sub forma unui *etnocentrism* exacerbat, fapt care presupune nu doar dezvoltarea exagerată a naţionalismului istoric, ci şi supralicitarea şi supradimensionarea unor valori culturale". Posibila soluţie întrevăzută pentru evitarea unei asemenea direcţii ar consta în „încurajarea dialogului, a cooperării şi a iniţiativelor comune, sau, altfel spus, a unei toleranţe bine calculate", toate acestea conducând înspre „menţinerea filonului identitar, prin activarea unor mecanisme sociale şi psihologice cu repercutări maxime în identitatea culturală". În acest mod, trebuie luată în calcul ideea unei *culturi globale,* ce ţine de „promulgarea unor fenomene culturale de masă la care să adere societăţi diverse între care nu exista, practic, anterior, nicio legătură directă din punctul de vedere al culturii naţionale". O „cultură globală" ce „generează fenomene specifice acestui nivel de dezvoltare socio-culturală", precum: *omogenizarea culturală* (presupunând „generalizarea unei forme unice de cultură"), *dezintegrarea culturală* (ilustrând „abandonarea unor tradiţii culturale reprezentative şi substituirea acestora cu forme prefabricate, artificiale, lipsite de reprezentativitate"), *sincronizarea culturală* (prin „difuzarea unidirecţionată a produselor culturale prin minimalizarea importanţei modelelor culturale particulare, locale"), *hibridizarea culturală* (care „generează produse culturale artificiale, fără o prea mare reprezentativitate pentru identitatea de grup"), *uniformizarea culturală* (înţeleasă ca „efect al asimilării unor valori sau instanţe străine de cultura-mamă, dar produse de o societate occidentală preluată ca model") şi, în sfârşit, *consumatorismul cultural* – înţeles de autoare ca „generator al situaţiilor de *macdonald*-izare şi de *cocacol(a)*-izare generalizată, ca efect al pătrunderii în cele mai variate medii şi societăţi a unui *american life style* care s-a suprapus categoric peste substratul economic local, în funcţie de disponibilitatea de adaptare a mediului vechi la unul nou, consumatorist" (Camelia Burghele, p. 8-9). În atare condiţii, ceea ce se impune este o repoziţionare faţă de cultura tradiţională în ansamblul ei, ţinându-se seama de noul context al timpului pe care îl trăim şi, drept urmare, de luarea în calcul a unor *realităţi* pe care mai nimeni nu le mai poate contesta. Astfel, conceptul de globalizare şi *globalizarea culturiii* pe care un astfel de concept o presupune necesită o redefinire a „jocului" dintre „identitate şi alteritate" prezent în imaginarul tradiţional, altfel spus o redefinire a paradigmelor centrate pe dialogul cultural şi pe toleranţă, o dată cu noua înţelegere a *politicilor identitare* sau a unor concepte precum *societatea informaţională* sau *multiculturalismul.* Şi aceasta, în condiţiile în care – după cum constată Camelia Burghele – „Globalizarea este echivalentă cu o imensă mutaţie civilizaţională, cu efecte dintre cele mai intense asupra naturii umane, prin faptul că

26

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

sfidează toate paradigmele în care omul societății moderne evolua. Din perspectivă morală, acest fenomen se opune într-o mare măsură moralei creştine şi, în general, valorilor promovate de societatea tradiţională coagulată în jurul unor valori moral-identitare. Comunitatea globală adună în graniţele sale grupuri diferite de oameni cu religii diferite şi cu tradiţii diferite, dar care, din perspectiva uniformizării culturale pe care mondializarea o impune, aderă la o singură religie, care pare a fi a unui dumnezeu impersonal şi general valabil", ilustrând, în fapt, formula unui *„sincretism religios"*, constând într-un „melanj de credinţe şi ritualuri" şi impunând în dreptul instituţiei bisericii, tocmai de aceea, o misiune cu totul aparte, menită să înţeleagă fenomenul globalizării „în serviciul omului şi în mod particular în serviciul tuturor persoanelor" (Camelia Burghele, p. 9-13).

Fără a intra în detalii privind mai cu seamă ultima dintre ideile subliniate de Camelia Burghele în studiul amintit, cea legată de religie – o problemă extrem de complexă în era globalizării – să spunem totuşi că o astfel de problematică este desfăşurată şi într-un studiu relativ recent, semnat de Norbert Hintersteiner şi intitulat *Către o depăşire a tradiţiilor. Contribuţii anglo-americane la o hermeneutică interculturală a tradiţiei.* Concret, Norbert Hintersteiner subliniază, încă din *Introducere* la studiul său, necesitatea unui „concept teologic intercultural al tradiţiei, care să ţină pasul, din punctul de vedere al unei teorii şi al unei teologii a tradiţiei, cu pluralitatea diverselor forme ale unei tradiţii creştine, datorată largei răspândiri şi adaptări a creştinismului. Pe de altă parte – continuă Hintersteiner – situaţia teologică a lumii contemporane, datorată prezentei dezbateri interreligioase, se înfăţişează, acum mai mult ca oricând, ca un set de tradiţii globale. Este necesară, şi în cazul acesta, desemnarea unui concept intercultural şi interreligios corespunzător al tradiţiei" (Norbert Hintersteiner, p. 15-16).

O a doua consideraţie pe care dorim să o facem aici este legată – în continuarea celor subliniate mai sus – de statutul actual pe care îl are studiul culturii populare şi/ sau tradiţionale, ca şi de modalităţile prin care poate fi întreprins astăzi, un asemenea demers. În condiţiile actuale ale globalizării, societatea umană, în ansamblul ei, a suferit mutaţii considerabile, mutaţii începute, în fapt, încă din primele decenii ale secolului trecut. Asupra acestui fapt au atenţionat sociologi de prestigiu, subliniind, între altele, modul în care s-a poziţionat modernitatea faţă de tradiţie şi, drept urmare, consecinţele pe care modernitatea le-a adus cu sine în raport cu societatea tradiţională. Este cazul lui Max Weber, de pildă, care, analizând spiritul capitalist în spaţiul european (în *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*), înţelegea apariţia acestuia pe fundalul unei „dezvrăjiri" a lumii tradiţionale, o dată cu „raţionalizarea" spiritului religios şi cu situarea acestuia într-o nouă paradigmă societală. În plus, Max Weber atenţiona încă de pe atunci (studiul apărea în 1920) asupra „carcasei de oţel", în care o raţionalitate devenită instrumentală, în evoluţia sa, va aşeza spiritul uman şi valorile acestuia. „Nimeni – sublinia Max Weber, în finalul studiului său – nu ştie încă cine va locui pe viitor în acea carcasă şi dacă la capătul acestei evoluţii imense se vor afla profeţi noi sau o viguroasă renaştere a unor idei şi idealuri vechi *sau* nimic din toate acestea, ci o împietrire mecanizată, garnisită cu atitudinea gravă 'a celui ce-şi dă importanţă'. Căci pentru 'ultimii oameni' ai acestei evoluţii culturale, cuvintele următoare: 'specialişti fără spirit, oameni fără inimă dedaţi plăcerilor; acest nimic îşi închipuie că ar fi urcat o treaptă neatinsă de omenire' ar putea deveni adevăruri" (Max Weber, p. 181-182). Mai aproape de timpul nostru, Antony Giddens, interpretând „consecinţele modernităţii" (capitalismul şi industrializarea, perfecţionarea metodelor de „supraveghere" şi mondializarea relaţiilor dintre statele-naţiuni) şi conceptualizând fenomenul *reflexivităţii* (cuprins într-o nouă relaţie dintre acţiune şi gândire) şi fenomenul *deîncapsulării* pe care îl induce modernitatea (echivalat, în linii mari, cu o desfacere a „localizarii" pe care o presupunea tradiţia), conchide fără niciun echivoc: "Modernitatea este inerent globalizatoare – acest lucru decurge evident din cele mai importante caracteristici ale instituţiilor moderne, incluzând în special deîncapsularea şi reflexivitatea" (A. Giddens, p. 63-75). În aceste condiţii, este clară necesitatea ca studiul culturii tradiţionale să ţină seama de fenomenul globalizării, în care se înscrie umanitatea actuală. Ce se poate face, cu alte cuvinte?

Cercetătorii culturii populare din spaţiul nostru au atenţionat deja asupra schimbărilor ce se impun tocmai în acest sens. Astfel, Ion Şeuleanu, avertiza încă din anii '80 ai secolului abia trecut – analizând, de pildă, *Poezia populară de nuntă* – asupra faptului că „valorile spirituale ale poporului sunt ameninţate cu pierea", în lipsa unor preocupări susţinute în spaţiul culturii populare care să atragă după sine „imperativul cercetării sistematice" (Ion Şeuleanu, *op. cit.,* cap. *Retrospectivă critică*, p. 9-43). Ion Şeuleanu pledează – într-un studiu mult mai recent, *Dincoace de sacru, dincolo de profan* – pentru o „perspectivă analitică" a culturii populare, care să ia în calcul diversitatea şi complexitatea direcţiilor unui astfel de studiu în arealul cercetărilor de ultimă oră, înscrise într-o „perspectivă multi şi interdisciplinară" sau în „viziunea de tip holistic, singurele în măsură a da seama de complexitatea culturii orale, ca întreg, ca sistem ale cărui componente se condiţionează reciproc şi se sincronizează impecabil, încadrându-se în tiparele mai încăpătoare ale culturii naţionale. Cultură căreia îi imprimă un număr de mărci inconfundabile, poate chiar pe cele primordiale, care ţin de specific, de sunetul unic prin care aceasta se înscrie în armonia celei universale". Şi aceasta, cu atât mai mult, cu cât „cultura populară românească este încă, în multe privinţe, o cultură vie, rezemată pe o realitate folclorică aflată, e drept, în schimbare, şi situată undeva la răscrucea dintre sacru şi profan, dar care mai conservă încă suficiente pattern-uri în baza cărora să-i putem decoda stadiile străbătute şi interpreta sensurile capitale". Un fapt ce nu poate fi întreprins însă fără a se avea în vedere „deschiderile metodologice" şi tipurile de „abordări contemporane", ce presupun, între altele, „o recuperare a perspectivei de abordare complexă şi (pe cât posibil) completă a fenomenului folcloric, inclusiv în plan ontic şi epistemologic" – depăşindu-se, în acest mod, „limitarea de tip structuralist, care privea univoc faptul ori evenimentul folcloric şi care judeca textul propriu-zis doar în sine şi prin sine, detaşat de orice condiţionare contextuală" şi îmbrăţişându-se „noile orientări" ce „tind să lărgească, uneori cu totul imprevizibil, unghiul de abordare şi să regândească totul prin prisma complexităţii, a pluridimensionalităţii, polivalenţei şi a multifuncţionalităţii folclorului". Tocmai în acest sens, subliniază Ion Şeuleanu, „impactul cu antropologia culturală, cu semiotica şi poetica, cu unele discipline lingvistice ori, mai încoace, cu deschideri teoretice puse la îndemână de textualism ori de teoria comunicării, a avut consecinţe dintre cele mai fecunde asupra folcloristicii, care şi-a revizuit aproape din mers metodele de investigare, căutând să ţină pasul cu ceea ce se întâmplă semnificativ în toate aceste domenii, mai mult sau mai puţin învecinate" (Ion Şeuleanu, *op. cit., Cuvânt înainte* şi cap. *Deschideri metodologice în cercetarea literaturii şi culturii orale; abordări contemporane*, p. 5-27). Aşezată într-o asemenea direcţie, cercetarea culturii populare are astfel de trecut un adevărat „examen interdisciplinar" (după cum subliniază Ion Şeuleanu într-un studiu publicat în 1996, în *Revista de Etnografie şi Folclor*, şi intitulat tocmai în acest sens *Cercetarea faptelor de cultură populară: examenul interdisciplinar*), într-un demers ce ia în calcul sociologia, psihologia socială şi etnopsihologia, studiul mentalităţilor, al riturilor, miturilor şi al relaţiilor parentale, antropologia culturală şi socială, paleontologia sau arheologia culturală, istoria religiilor şi, mai nou, ecologia umană – toate acestea oferindu-i etnologului repere importante privind instrumentarul ştiinţific pentru un demers calitativ, repere ce ţin de imagologia sau comportamentul social şi cultural, de studiul instituţiilor şi al sistemelor sociale, de comportamentul sau trăirea religioasă sau cele care ţin de adaptarea la mediul ambiant (Ion Şeuleanu, *op. cit.,* p. 226 ş. u.).

Pentru o cercetare riguroasă în spaţiul nostru entografic-folcloric se pronunţă şi Ion Cuceu, subliniind, într-un studiu din anii '90 ai secolului trecut (*Vechi obiceiuri agrare româneşti*) – după ce procedează la o radiografiere a cercetării culturii populare în spaţiul nostru, cercetare deseori impregnată de „adevărate 'mode' în afirmarea unor ipoteze şi teorii unilaterale" – ideea că „cercetarea etnografico-folclorică românească este datoare să abordeze cu toată seriozitatea obiceiurile populare, să ajungă la cunoaşterea temeinică a obârşiei lor îndepărtate şi la relevarea caracterului lor organic, în contextul larg al spiritualităţii româneşti" şi atenţionând asupra faptului că „mai mult decât în alte ştiinţe, în cercetarea etnografico-folclorică adâncimea investigaţiei este determinată de gradul de stăpânire a materialului documentar, de nivelul atins în cunoaşterea varietăţii şi bogăţiei lui, a răspândirii lui geografice, de unde marea importanţă a instrumentelor de lucru în asigurarea unor progrese ritmice şi constante ale ştiinţei" (Ion Cuceu, *op. cit.*, p. 11-21). La fel cum, într-un studiu mult mai recent (*Probleme actuale în studierea culturii tradiţionale*), Ion Cuceu se pronunţă pentru „o reconsiderare a programului monografic naţional în vederea unei reluări a lui", o reluare „absolut necesară", pentru care „măsurile nu trebuie luate nici în grabă, dar nici nu pot fi amânate prea mult. Este vorba de câteva urgenţe, de acele pete albe de pe harta ţării, pe care le prezintă zonele aproape necercetate etnologic şi sociologic, cum ar fi Câmpia Transilvaniei, Zona Mureşului Superior, Sălajul, Câmpia Sătmarului, Ţara Zarandului, românii din Secuime", urgenţe care să implice deopotrivă forurile locale şi universităţile noastre.

Necesitatea complexificării demersului în studiul culturii noastre populare este subliniată şi de cercetătoarea Camelia Burghele care, în studiul amintit ceva mai sus – după ce atenţionează asupra faptului că, în acest moment, „cultura tradiţională este mult marginalizată" –, relevă consecinţele globalizării în această direcţie şi, drept urmare, luarea în calcul a efectelor acestora

Black Pantone 253 U

în planul cercetării etnografice - între altele, multiculturalismul (ce presupune „operarea în cultural cu mecanismele identității şi alterității", recunoaşterea şi acceptarea „diferenței" într-o reconstruire discursivă minoritate / majoritate), alături de impunerea unor măsuri adecvate pentru păstrarea patrimoniului cultural (cel „material", ca şi cel „imaterial"), în condițiile în care „cultura informațională" (cultura mass-media, şi cu precădere internetul), generată de „societatea informațională" în care ne situăm astăzi, se află într-o permanentă ofensivă. Ca atare, „valul globalizării", dincolo de „unele beneficii materiale" pe care le presupune, „va trebui să răspundă unei nevoi acute de percepții identitare. Popoare, etnii, grupuri sociale, vor înțelege că cea mai bună pârghie pentru asumarea unei legitimități este conservarea identității culturale, prin toate mijloacele" (Camelia Burghele, *op., cit.*, p. 8-21).

În sfârşit, am reaminti aici poziția aceluiaşi Norbert Hintersteiner, ce se pronunță pentru elaborarea unei teorii interculturale a tradiției, cu luarea în calcul a unor problematici complexe de natură epistemologică (implicând modalitățile de cunoaştere), culturală (generate mai cu seamă de contextul diferențelor culturale) sau socială (incluzând cadrul structurilor comunicaționale ale societății), în condițiile în care „contextul socio-cultural al globalizării şi al *modernizării reflexive* a suscitat un nou interes ştiințific pe tema tradiției", situație în care „teoriile sociologice vorbesc acum despre procese de conservare a tradiției, de 'retradiționalizare' şi de construire a unei noi tradiții, procese ce au loc împreună sau paralel cu *'detradiționalizarea' modernă* ce le precede" (Norbert Hintersteiner, p. 9-25).

Concluzionând, să spunem că studiul culturii tradiționale în era globalizării se izbeşte astăzi de o anume dificultate, dată tocmai de trecerea anilor (şi, odată cu această trecere, de pierderea inevitabilă a unor prețioase mărturii directe privind faptele de cultură tradițională) şi de condițiile în care societatea actuală, mai cu seamă cea rurală, a suferit mutații profunde, sub influența unor noi paradigme ale actualității, cu efecte considerabile asupra vieții rurale - în ceea ce ține de habitatul propriu-zis, ponderea populației active, exodul de populații (spre țările occidentale, în ultimii ani), alterarea identității tradiționale şi a vechilor relații comunitare propriu-zise, pierderea progresivă a unor obiceiuri (în condițiile în care acestea din urmă constituiau în societatea tradițională „mecanismul activ al vieții sociale" - Mihai Pop, p. 7-8) etc. În sfârşit, cercetarea etnografic-folclorică trebuie să se supună astăzi unui studiu care să țină seama de „imperativul cercetării sistematice", de „perspectiva multi- şi interdisciplinară" (Ion Şeuleanu), folosindu-se astfel aportul prețios oferit de celelalte ştiințe sociale. De la antropologia propriu-zisă (în care, clasicul de acum, Claude Lévi-Stauss vedea „cunoaşterea globală a omului, cuprinzând subiectul în toată întinderea lui istorică şi geografică, aspirând la o cunoaştere aplicabilă ansamblului dezvoltării umane" (Claude Lévi-Stauss, p. 429-430) şi la antropologia culturală (Andrei Oişteanu), până la studiile de poetică aplicate modernității, precum cele aparținând lui Matei Călinescu, sau cele încadrate sociologiei şi filosofiei sociale, cum sunt cele aparținând unui Pierre Bourdieu sau Norbert Elias, intrat de ceva vreme şi în spațiul nostru cultural. Doar în acest mod putem avea o analiză adecvată a faptelor de etnografie şi folclor, cu o relaționare „perceptivă" a acestora - pentru a folosi un termen des utilizat de către unul dintre sociologii şi antropologii actuali, François Laplantine -, „pornită în căutarea semnificațiilor" (François Laplantine, p.44), din care să decurgă o ilustrare temeinică privind temele şi motivele de impact în ansamblul de valori şi cutume tradiționale.

Bibliografie:

Camelia Burghele, *Repere de cultură tradițională sălăjeană*, Zalău, 2006.

Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Bucureşti, 2005.

Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie şi corpus de texte*, I, Bucureşti, 1988.

Ion Cuceu, *Probleme actuale în studierea culturii tradiționale*, Cluj-Napoca, 2000.

Antony Giddens, *Consecințele modernității*, Bucureşti, 2000.

François Laplantine, *Descrierea etnografică*, Iaşi, 2000.

Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, Bucureşti, 1978.

Andrei Oişteanu, *Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală*, Bucureşti, 1998.

Mihai Pop, *Obiceiuri românești tradiționale*, Bucureşti, 1999.

Ion Şeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, Bucureşti, 1987.

Ion Şeuleanu, *Dincoace de sacru, dincolo de profan*, Târgu-Mureş, 1994.

Max Weber, *Etica protestantă şi spiritul capitalismului*, Bucureşti, 1993.

■

accent

Jurnalismul și publicitatea
Aspecte inedite

Mihaela Mureșan

Ştiințele comunicării reprezintă un domeniu complex şi din ce în ce mai dezbătut, care cuprinde specializări precum jurnalismul, publicitatea, relațiile publice.

Din această perspectivă, volumul intitulat *Jurnalism şi publicitate. De la idee la produsul media* (Coordonatori: Elena Abrudan, Delia Cristina Balaban) şi apărut la Editura Accent, Cluj-Napoca, 2007, reuşeşte să surprindă şi să prezinte aspecte inedite din domeniul vast al comunicării, oferind o viziune inovatoare şi incitantă asupra jurnalismului şi a publicității.

Materialul din acest volum cuprinde studii şi cercetări axate pe două tematici principale: jurnalismul şi publicitatea - amândouă fiind parte integrantă a comunicării publice şi aflându-se într-o interacțiune continuă.

Tematica ce vizează jurnalismul cuprinde studii care tratează aspecte şi forme de manifestare a presei româneşti, stilistică şi forme de limbaj ale presei scrise, elemente de fotojurnalism, comunicare vizuală, trăsături ale comunicării verbale şi non-verbale în spațiul public, comunicare politică, jurnalism de război, precum şi diverse perspective în receptarea mass-mediei, în funcție de segmentul de public țintă.

Cercetările din cadrul acestui volum abordează, pe lângă aspectul teoretic, studii de ordin calitativ şi cantitativ ce vizează mass-media românească.

Astfel, sunt discutate diversele ipostaze ale discursului vizual mediatic (în studiul cu acelaşi nume), din perspectiva comunicării vizuale instituite prin utilizarea limbajului imaginilor. Având un impact mult mai puternic decât alte forme de comunicare, fotografia reuşeşte să depăşească barierele lingvistice şi culturale, fiind contextualizată printr-un set minimal de informații complementare. Din această perspectivă, cartea oferă o analiză detaliată asupra felului în care fotografia de presă aduce un plus de cunoaştere, dar şi manipulează. Postura actuală de dominare a fotografiei de presă, interpretarea unor imagini prin valoarea lor informativă şi decodificarea unor mesaje vizuale sunt etalate prin realizarea unei metodologii de cercetare, ce cuprinde un eşantion ales pentru analiza calitativă şi cantitativă a imaginilor de presă. În acest fel, se evidențiază faptul că imaginea de presă constituie un ingredient indispensabil în procesul de seducție/manipulare a publicului de către mass-media.

Principalele caracteristici ale limbajului presei scrise sunt tratate, în studiul Forme ale limbajului în comunicarea jurnalistică, din perspectiva abordării stilului jurnalistic şi a caracteristicilor sale: dinamism, concretețe, acuratețe, percepere rapidă a mesajului transmis, obiectivitate/subiectivism, claritate, incitare spre lectură. Sunt accentuate funcțiile limbajului jurnalistic şi modalitatea în care acestea se evidențiază în diversele genuri/specii jurnalistice abordate în presa scrisă. La nivelul limbajului utilizat, se realizează un amplu studiu de caz, care are rolul de a pune textul jurnalistic într-o nouă perspectivă: este vorba de un stil aparte, individual, caracterizat prin originalitatea mesajului transmis, prin stabilirea unui public-receptor spre care se îndreaptă acest mesaj, prin menținerea permanentă a contactului dintre textul de presă şi publicul-cititor. La nivelul lingvistic se prezintă o analiză de vocabular abordat în presa scrisă, pentru a accentua formele limbajului în comunicarea jurnalistică.

Aspecte interesante şi inedite ale comunicării non-verbale, dar şi ale discursului politic sunt analizate, în studiul "Spectacolul politic, element al comunicării politice", din perspectiva construirii unui "spectacol zilnic", care cuprinde "acte zilnice" ale unor politicieni văzuți ca nişte actori politici. Comunicarea politică utilizează televiziunea ca principal suport media şi are un aspect funcțional mai puțin conştientizat de publicul acestui spectacol politic: "efectul de paravan" - felul în care informația ascunde o altă informație cu implicații mult mai grave. Se evidențiază, prin studii de caz interesante, faptul că, în epoca televiziunii, spectacolul politic reprezintă modalitatea ideală de atragere şi păstrare permanentă a atenției mass-mediei şi a publicului.

Trăsături ale presei româneşti din țările cu mari comunități de români sunt dezbătute pe larg în studiul amplu "Presa românească din Italia". Inaccesibilă în mare parte publicului larg din România, presa românească de peste hotare a reuşit să-şi contureze, de-a lungul timpului, rolul şi rostul. Sunt prezentate şi evidențiate câteva

Black Pantone 253 U

publicații românești de peste hotare, etalându-se principalele trăsături ale acestora, văzute din perspectiva alcătuirii lor, a structurării materialelor, a tematicii abordate.

Prin prezentarea realizată, studiul constituie pentru cititor o provocare spre o consultare frecventă a publicațiilor românești din străinătate.

Modul în care mass-media abordează diverse tehnici de manipulare/influențare a publicului este expus prin studiul "Influența negativă a mass-media asupra copiilor", ce evidențiază un aspect dramatic în acest sens: influența negativă pe care mass-media o poate avea, în multe cazuri, asupra copiilor. Sunt prezentate şi tratate aspectele negative ale presei scrise şi audio-vizuale: violența de limbaj, conturarea unui stil virulent şi agresiv, difuzarea unor imagini/scene agresive sau cu încărcătură erotică. Toate acestea reprezintă trăsături negative ale culturii de masă - concept abordat într-o manieră originală.

Tematica ce tratează publicitatea surprinde probleme de marketing, conceptul de brand, mixul de marketing, cercetarea şi creativitatea, stabilirea unor obiective şi a strategiilor, repere asupra clientului şi a agenției.

Se abordează, dintr-o perspectivă practică, percepția asupra publicității televizate şi impactul pe care aceasta îl are asupra publicului țintă. În cadrul lucrării Percepție şi impact. O perspectivă a genului asupra publicității televizate se realizează o analiză şi o observare a modului în care reclamele televizate au influență asupra unor categorii de public. Mai mult, se evidențiază modul în care contextul publicitar este interiorizat şi asimilat de către publicul țintă. Este abil subliniat felul în care lumea publicitară reuşeşte să impună anumite şabloane comportamentale şi să traseze direcții clare în ceea ce priveşte felul în care telespectatorii percep şi utilizează informația din reclame.

O abordare inedită prezentă în acest volum este dată de studiul intitulat "Interferențe între lumea brandurilor şi arta cinematografică". În cadrul acestei cercetări, filmul este prezentat şi abordat ca mediu de transmitere a mesajului publicitar. Este vorba, aşadar, de o formă aparte de promovare, care implică conceptul de *placement*. Se conturează, în acest fel, o relație de simbioză între film şi publicitate, relație punctată pragmatic, prin oferirea unor repere importante în istoria *product-placementului* în filme. Studiul îşi câştigă caracterul original prin conturarea unei cercetări practice cu privire la nivelul de interferențe între branduri şi filme aflate în topul box-office. Este vorba de o analiză de conținut, realizată pe un număr cuprinzător de filme artistice, care accentuează eficiența product-placementului în filme.

Relația evidentă dintre publicitate şi jurnalism este abordată şi tratată în studiul denumit sugestiv "Publicitatea - copilul teribil al presei postrevoluționare românești", în care se urmăreşte legătura conturată între publicitate, pe de o parte, şi corupție, presa on-line, jurnalişti, de cealaltă parte.

Un alt studiu incitant al volumului atrage prin titlul său: "Cum să câştigi un EFFIE în România". Se oferă, din perspectiva publicității, câteva coordonate clare în stabilirea mixului de marketing, a unor obiective şi strategii. Se realizează o radiografiere a festivalului EFFIE, festival care reuşeşte să ofere o imagine exactă şi relevantă a industriei românești de profil.

Cartea care adună în paginile sale studiile prezentate este extrem de utilă, deoarece promovează noi perspective asupra produselor media şi asupra ideii de marketing. Mai mult, studiile adunate între coperțile volumului *Jurnalism şi publicitate. De la idee la produsul media* prezintă idei creative şi studii de caz extrem de interesante, realizate prin abordări teoretice şi practice.

Prin apariția acestui volum, se deschide o nouă abordare în activitatea de cercetare care vizează interferențele dintre comunicarea jurnalistică şi cea publicitară.

Volumul este unul caracterizat printr-un indice ridicat de originalitate, datorită abordării temelor tratate şi dezbătute în cadrul studiilor. În acelaşi timp, reprezintă un colaj de studii abordate dintr-o perspectivă creativă, care a permis dezbaterea armonioasă a ideilor, prin etalarea unor unghiuri de abordare originale asupra produselor media.

Studiile prezentate sunt extrem de utile atât studenților/masteranzilor din domeniul jurnalistic şi publicitar, cât şi celor care doresc să-şi lărgească orizonturile de cunoaştere în ceea ce priveşte punctele de interferență dintre cele două domenii dezbătute: jurnalism şi publicitate. ■

Criza identității europene

(Urmare din pagina 3)

în criza demografică în care se află la ora actuală. Lipsiți de repere morale şi spirituale europenii seculari au pierdut misterul vieții şi de aceea refuză să dea naştere „europenilor de mâine".

Fără o cultură spirituală şi o politică adecvată Europa nu va putea face față provocărilor pe care noul mileniu le anunță. Deja ea capitulează în fața valurilor de imigranți, fără a-şi aminti vreo clipă de importanța culturii ei ancestrale. Spiritual, revigorarea ei poate să vină doar prin redescoperirea moştenirii creştine, prin acceptarea istoriei sale şi în mod obligatoriu prin extinderea valorilor europene (libertate şi democrație) dincolo de spațiul european. Deşi acum identitatea europeană îşi trăieşte încă copilăria, acesta va trebui să se dezvolte pentru a putea asigura sursa coeziunii structurii comunitare. Identitatea europeană nu va înlocui şi nici nu trebuie să se substituie identității locale, naționale, ci se va suprapune peste acestea dând fiecărui european sentimentul apartenenței la o cultură şi civilizație ale cărei valori de unitate, toleranță, libertate şi democrație merită apărate şi promovate. ■

rezonanțe

Opțiunea Obama

Marius Jucan

Noaptea de august când un afro-american a primit investitura Partidului Democrat, pentru prima oară în istoria Statelor Unite, este un triumf, şi cuvântul nu e prea mare, pentru Barack (însemnând cel binecuvântat, în arabă) Hussein Obama. Chiar dacă acesta nu va reuşi să câştige în cele din urmă voturilor celor mai mulți americani, şi va rămâne doar o „enigmă", o „fereastră deschisă spre psihé-ul american", cum crede autorul unui elogios portret al candidatului democrat („Time", September 1, 2008), ascendența lui Obama a devenit de-acum mai mult decât sloganul schimbării: o opțiune sigură. Iar de-acum va fi tot mai greu să nu acorzi atenție cadenței ei persuasive. Cei care au l-au identificat pe senatorul de Illinois doar cu un showman politic, priceput să cucerească un public favorit, dar de nişă, au fost surprinşi să constate că discursul de investitură al celui predestinat a fi „doar vorbe", cum spunea senatoarea Clinton (care l-a glorificat prea târziu, pierzând jalnic, dar fără să clipească), deține o strategie a schimbării. Gladiatorul mediatic, s-a arătat în fine, dublat de un om politic abil. Înapoia zâmbetului seducător adolescentin, dezarmant, prezidențiabilul şi-a planificat cu precizie şi măiestrie efectele deocamdată oratorice. Este limpede că intențiile sale nu vor rămâne doar la stadiul oratoric. O strategie a existat de la început înapoia siluetei dezinvolte şi elegante a avocatului din Chicago, lipsită de „greutatea" alergătorilor obişnuiți în cursa spre Casa Albă. David Axelrod, strategul campaniei electorale a lui Obama a crezut, şi până acum nu s-a înşelat, că mesajul unei campanii reuşite este chiar candidatul ei („The Economist", August 23rd-29th, 2008). Carisma personajului politic aproape necunoscut a cucerit

subliminal pe mulți americani, chiar dacă mulți democrați ezită sa treacă cu totul de partea candidatului lor. Obama şi-a camuflat, fără să fie ipocrit ori cinic, planurile programului său transformist, lăsând impresia că e dus de valul popularității. Un ins devotat mulțimii, cu fler populist, desigur, care părea să uite de sine, când vorbea oarecum evaziv despre viitor. Un om care şi-a acceptat excepția cu modestie, delicat şi parcă lipsit de fermitate, pentru a fi purtat de aplauzele alegătorilor spre Biroul Oval. Aparent, împins spre victorie de „poporul" căruia i se adresa fratern şi solemn totodată, şi nicidecum de extraordinara sa ambiție politică.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dacă Barack Obama va ajunge vreodată la Casa Albă, va produce cu marca personalității sale o schimbare a politicului în America postliberală, relansând în termeni noi relația dintre instituții, sferele conducătoare şi preşedinte. După opt ani de convalescență a simbolului prezidențial, oportunitatea democrației aduce pe scenă un pretendent de forță al Casei Albe, care declară celor care nu îl vor, că aceştia „nu înțeleg că în aceste alegeri nu a fost niciodată vorba despre mine, ci despre voi". Voi, poporul. Un adagio care merge departe până în timpurile lui Abraham Lincoln, în inima „casei" divizate, cum sunau cuvintele unui celebru discurs al acestuia, ruptura aflându-se de data aceasta între „roşii" şi „albaştri". O separare pusă pe seama dinastiei Bush, a falimentului ultimului ei reprezentat, care a diminuat considerabil credibilitatea Americii. „America, putem mai mult decât atât", a decis electrizant Obama.

Multe sunt calitățile lui Barack Obama, dar una le întrece pe toate. Cea de a-şi converti complet dorința de putere în naturalețea apariției, în şarmul discursului elegant, politicos, tăios doar când e cazul, în gesturi calme, încărcate de noblețe, în aerul profetic al unui self-made-man cu rădăcini birasiale. Aceasta este arma sa redutabilă. Privit din acest unghi, Obama este imbatabil. Orice alt adversar, şi acum nu mai e decât unul, va fi purtat de o motivație artificială, greoaie, demontabilă în interese de putere ori de altă natură, în comparație cu cea care îl animă firesc pe Obama. El este dedicat în întregime schimbării, renaşterii mitului american, recuceririi încrederii în America, America ultimei speranțe, a recâştigării conținutului de idealism a „promisiunii americane", de recalibrare a pragmatismului american în politici pentru americani şi pentru toți cei ce cred în valorile americane.

Obama place pentru că adulmecă cu nările sale viitorul. Într-un fel, pînă acum, neîntâmplat în America. Fizicul său, inteligența sa, candoarea cu care îşi drapează loviturile politice, aplombul de „om al păcii", sinceritatea cu care a acceptat să fie omul momentului, toate îi sunt deocamdată favorabile, fiindcă pentru el viitorul este compus din momente ale prezentului. Pe logica lui deocamdată-prezentul, pare să fi mizat atunci când şi-a îndulcit tonul radical, când s-a apropiat de centru electoratului american, când a nuanțat poziția sa de viitor comandant al armatei americane, când a promis eliminarea taxelor pentru micile afaceri, reducerea taxelor cu 95% pentru familiile angajate, deoarece „într-o economie ca aceasta, ultimul lucru pe care trebuie să-l facem este să punem taxe pe clasa de mijloc". Dar momentul a fost depăşit când a fost vorba despre câştigarea în zece ani a independenței energetice a Statelor Unite, de nevoia unor tehnologii energetice curate şi eficiente, de reorganizarea industriei automobilului, ori când a fost pusă pe tapet reabilitarea situației creditelor ipotecare, criza educației şi a sistemul sănătății, când s-a vorbit în fine, despre coşul zilnic al americanului obişnuit, strivit de politica economică a lui Bush. Niciuna din săgețile trimise împotriva lui John McCain, (pe nedrept considerat ca un al doilea Bush), nu a fost atât de acuzatoare ca şi aluzia la faptul că McCain s-a referit la americani ca la un popor de „plângăreți", vezi bine datorită situației economice. şi la fel, când a Obama ironizat practica republicanilor de a nu face altceva decât să-i îmbogățească pe cei bogați, creând iluzia că surplusul va picura din vârful scării sociale spre baza ei perdantă. Momentul a fost depăşit, adevărat, fiindcă orice promisiune ia în seamă un moment pentru a-l lega de o proiecție în viitor. Va reuşi Obama să dea viață planurilor sale? În discursul de la Denver a apărut clară decizia de a uni valorile americanității cu pragmatismul politicilor economice şi sociale într-o viziune nouă despre putere şi responsabilitate.

Din panoplia de mai sus a subiectelor atacate de Obama, au lipsit trei referințe majore: religia, rasa şi reprezentarea femeilor în actuala cursă electorală. În privința acestui din urmă aspect, electoratul doamnei Clinton, evident dezorientat şi frustrat, a fost ținta alegerii surpriză în ultimul moment, a vicepreşedintelui republican în persoana doamnei Sarah Palin, ex-miss Alaska, mamă a cinci copii şi trăgătoare de elită. Semn indubitabil că rolul femeii va deveni un câmp de confruntare decisiv. Cât despre tăcerea lui Obama privind religia şi rasa, ea nu este de bun augur, chiar dacă unii o numesc prudență. Tăcerea poate să însemne fie că Obama nu este pregătit să controleze conținutul acestor teme explozive, fie că le păstrează ca muniție pentru confruntările ulterioare. Se prea poate însă ca prezidențiabilul democrat să considere că la greu, americanii pot fi un singur om, fără a mai pune la socoteală (şi uneori la îndoială) sexul, culoarea, ori altarul. Probabil fiindcă atât F.D.Roosevelt şi J.F.Kennedy, cei doi patroni spirituali invocați cu sinceră venerație de Obama, au sublimat fiecare la timpul său religia, rasa şi sexul în potirul crezului american amenințat atât de inamicii dinăuntru, cât şi de cei de dinafară. Atât Roosevelt cât şi Kennedy au fost incontestabil salvatorii națiunii, iar Obama doreşte obsesiv să le calce pe urme. Iar dacă Barack Obama vorbeşte despre „responsabilitatea individuală şi despre cea mutuală, esența promisiunii Americii", este posibil să nu fi intuit percepțiile nuanțate, diferite, pe care religia, rasa, sexul le acordă acestor nobile vorbe. Şi atunci? La aniversarea a patruzeci şi cinci de ani de la celebrul discurs al lui Martin Luther King Jr., Obama crede că virtuțile democrației americane, puse la îndoială de unii, negate de alții, în America, în Europa, în lume, pot fi recâştigate, reunite şi reînnoite într-un singur şi unic spirit american, pentru că America continuă să fie *e pluribus unum*.

Până la dezbaterile finale, față în față, ale celor doi candidați, opțiunea Obama este un produs politico-mediatic promițător, ambalat strălucitor, căruia îi lipsesc însă procentele departajatoare. Talgerul electoral democrat pluteşte deocamdată în aer, imobilizat în aşteptarea unui vector gravitațional. Candidatul Partidului Democrat va trebui să ştie să îi convingă/ învingă pe cei care sunt greu de convins/învins. ■

rânduri de ocazie

Purici de cartier

Radu Țuculescu

Redacția de ştiri era în fierbere. Redactorul şef plonjase într-o agitație crîncenă şi molipsitoare. Cînd țipa, cînd vorbea înduioşător pînă la lacrimi. Timpul se scurgea amenințător. Se apropia jurnalul de seară iar cantitatea de ştiri era incompletă. Telefoanele zbîrnîiau, mobilele săltau de la o ureche la alta. Nimic. Niciun viol în plus, niciun accident cu cadavre mutilate, niciun bătrîn ciopîrțit, niciun copil dispărut, nicio înmormîntare în lumea interlopă, niciun ministru corupt, nicio vedetă surprinsă în situații deocheate. Cu ce dracul să umple spațiul gol rămas? Hai, mişcați-vă creierii!, țipa redactorul şef, apelați la prieteni, cunoştințe, vecini, neamuri, duşmani! Inventați, naibii, ceva!

Redacția era alcătuită, mai ales, din tineri reporteri şi redactori, dar şi mai vîrstnici, cu ani mulți de muncă la fabrica de ştiri. Poate din cauza căldurii năucitoare, nicio idee nu le încolțea în minte. Să arătăm gunoaiele dintre blocuri, de pe aleile de la intrare, scuipatul de pe trotuare, chiştoacele şi stratul de semințe... propuse, timid, unul dintre mai vechii redactori. Vax! îl întrerupse redactorul şef, indignat de banalitatea pe care a scăpat-o angajatul printre buze. E un subiect perimat, pe cine dracul mai impresionează? Cu asta sîntem obişnuiți, eventual doar dacă am putea lansa, prin micuțul ecran al televizorului, şi mirosurile care se degajă... Altceva! Tinerii veniți nu au idei?!

În sfîrşit, unul dintre ei, adeptul conceptului: nu sînt deştept dar sînt şmecher, ridică două degete, cerînd cuvîntul. Scuipă!, zise redactorul şef. Eu sînt în stare să fac un reportaj, îl lungesc atît cît trebuie ca să acoperim golul... Am, însă, o rugăminte. Nu mă întrebați de subiect... Vă fac o surpriză... Imposibil!, exclamă redactorul-şef, nu e timp de surprize, scapă ideea, poate-i proastă şi consumăm o echipă întreagă degeaba! Atunci, reporterul cel tînăr şi şmecher, se conformă şi scuipă ideea. Fu felicitat, sincer, i se mai dădură oarece indicații, cum să filmeze, cum să pună întrebări, cum să aleagă mame spăimoase şi uşor tembele, dornice să apară la televizor.

Reportajul fu pe măsura aşteptărilor. Tînărul primi felicitări şi palme prietenești peste ceafă, drept recompensă din partea şefului. Calupul de ştiri se încheie cu reportajul său făcut într-un cartier al oraşului. Acolo apărură multe pisici, în ultima vreme. (De fapt, pisici erau dintotdeauna, dar încă nu-şi arătară mutrele fioroase la ştiri.) S-au înmulțit, devenind un adevărat pericol. Nu doar pentru şoareci şi şobolani, ci pentru oamenii muncii care au copii drăgălaşi şi nevinovați şi sînt nevoiți să trăiască înconjurați de aceste feline păroase, vagaboande, față de care hingherii n-au nicio putere. Una dintre mame explică, cu o expresie aproximativ înspăimîntată, cum copilaşul ei se joacă, paşnic, în fața blocului stînd pe-o pătură (pusă direct pe gunoaiele multiseculare) şi cum apar pisicile şi se apropie de copilaş şi se joacă cu el ori se freacă de el (!!) şi... îl umplu de purici! Iar copilaşii revin în casă şi, în scurt timp, apartamentul este invadat de puricii pisicilor! Cel mai recent pericol pentru cetățenii cartierului, ai oraşului, ai patriei. Asta înseamnă mîncărime, boli, mizerie! Vocea finală a tînărului reporter anunțînd apariția puricilor pisiceşti, suna grav, amenințător, de parcă urma să ne invadeze o adevărată armată de rinoceri ori una de terorişti.

În timp ce urmăream bîlciul reportericesc la televizor, mi-am amintit că purecii din blana animalelor sînt incompatibili cu oamenii, nu saltă pe trupul acestora. Citisem undeva ori îmi spusese un veterinar. Dar mă puteam şi înşela. Nu se terminase bine reportajul şi începusem să mă scarpin. Chiar şi eu care nu mă (mai) joc pe-o păturică întinsă în fața blocului. ■

30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Găuri negre într-o cale albă

Mircea Opriță

Fizica clasică ne-a învățat multe, dar încep să apară în Univers lucruri din ce în ce mai complicate, pe care nu ni le mai putem explica prin legile ei. Așa sunt, bunăoară, găurile negre, denumite la început „stele înghețate". Înghețate ca timp, nu ca temperatură, fiindcă timpul este acela care înțepenește în interiorul lor. Pe acestea astrofizicienii le descriu numai în formule aparținând teoriei relativității generale, făcând uneori chiar acrobații ingenioase ca să înțeleagă paradoxurile întâlnite pe traseu și să poată opera convenabil cu ele.

Pentru cine se mulțumește cu mai puțin, gaura neagră e un loc în spațiu unde s-a concentrat într-un volum mic o cantitate imensă de materie, de ordinul a zece-douăzeci de mase solare. Fără îndoială, o asemenea concentrare de substanță nu poate apărea decât în urma unei catastrofe cosmice. Ea se produce atunci când o stea uriașă se prăbușește în sine, cu legăturile tuturor atomilor rupte, în așa fel încât puzderia aceasta de foști atomi să-și poată îngrămădi într-un spațiu extrem de redus nucleele și toate celelalte particule scăpate de sub control. Dacă Soarele ar suferi vreodată un colaps gravitațional, concentrându-și masa în volumul unui asteroid rătăcitor, s-ar ivi și în locul lui o gaură neagră. Neagră la propriu, fiindcă o asemenea formațiune neconvențională nu răspândește în jur nicio rază de lumină. Forța gravitațională a unei găuri negre este atât de mare, încât până și radiația electromagnetică rămâne captivă în așa-numitul „orizont al evenimentului", sfera controlată la modul absolut de acest monstru ceresc. Viteza de evadare este acolo atât de mare, încât până și lumina ar trebui să-și depășească viteza proprie ca să mai poată scăpa în exterior. Or, dacă gravitația trage implacabil fotonii spre „singularitatea" pe care savanții o văd instalată în centrul găurii negre, e ușor de priceput care ar fi soarta corpurilor fizice mai mari, în caz că străpung limita exterioară a amintitului focar gravitațional.

Se pare, însă, că nu stelele de mărimea Soarelui sunt expuse riscului de a se transforma în găuri negre, ci unele mult mai mari și mai „epuizate", cu combustibilul terminat, de felul supergigantelor roșii. De asemenea, stelele care explodează, supernovele. În urma unei astfel de catastrofe, materia – câtă nu s-a risipit cu totul în Cosmos – se poate comasa (în condițiile de dereglare atomică pomenite mai sus) într-un nucleu superconcentrat. O „singularitate" cu volum zero, dar cu densitate infinită și cu atracție gravitațională de aceeași valoare. Dacă în preajma și chiar în interiorul găurii negre acționează doar legile spațiului-timp curb și distorsionat, descriptibil prin ecuațiile einsteiniene, în miezul acestei „singularități" nici măcar acestea din urmă nu mai funcționează. Totul se reduce la un punct fără dimensiuni fizice și de unde, conform calculelor teoretice, efortul necesar pentru a scăpa este infinit.

Existența găurilor negre în Calea Lactee a fost dovedită de observațiile astronomice din ultimii ani. S-au descoperit până și grupuri de găuri negre, distribuite în așa fel încât se poate estima că în Univers există de cinci ori mai multe formațiuni de acest tip decât se crezuse inițial. În galaxia noastră, majoritatea găurilor negre s-au format prin colapsul gravitațional al unor stele „individuale", sau prin ciocnirea unor stele neutronice, ale căror nuclee supergrele s-au contopit. Numeroase găuri negre s-au observat însă în alte galaxii, cazuri și mai interesante decât cele descrise mai sus. Galaxiile acestea sunt distribuite tot pe banda sclipitoare a Căii Lactee, contribuind cu luminozitatea lor pală la formarea unei imagini aparente. Le reperăm în diverse constelații (Ursa Mare, Săgetătorul etc.), dar în realitate ele se află în afara sistemului nostru galactic, la milioane de ani-lumină distanță.

Partea cea mai uluitoare a acestor descoperiri este că găurile negre observate în centrul acestor galaxii sunt din categoria celor *supermasive* – și îmi pare rău că nu există un alt cuvânt, suficient de plastic și de cuprinzător, capabil să exprime în linii mai apropiate de adevărul său o realitate cosmică greu de cuprins cu mintea. Dacă prăbușirea în sine a unei stele de câteva mase solare o mai putem înțelege, iată că ne confruntăm acum cu găuri negre în care se crede că s-au prăbușit *sute de mii* de mase solare. Altfel zis, sute de mii de stele asemeni Soarelui nostru, ceea ce reprezintă o bună parte din zestrea unei galaxii. Situate în centrul majorității sistemelor galactice, aceste formidabile mecanisme cerești par să fie responsabile de activitatea intensă a nucleelor galactice, în timp ce alte găuri negre-mamut, cu dimensiunea *doar* de câteva mii de mase solare, sunt socotite a fi sursa puternicelor surse de raze X, ale căror semnale ne parvin dinspre galaxiile vecine.

Calea Lactee are și ea o zonă mai îngroșată, unde stelele se înghesuie unele în altele, spuzind cerul nopții și dându-i aspectul unei pete de lumină compactă. Zona aceea bogată în surse luminoase formează nucleul propriei noastre galaxii. Unele observații semnalează și acolo prezența unei găuri negre din categoria celor imense, în care se scufundă cu sutele constelațiile altor privitori. ■

Cin' se teme de penibil?

Adrian Țion

Vrați prins. Întrebarea-i retorică. Ea nu se referă, doamne ferește, la persoane reale și cu atât mai puțin la realizatorii tv în viață, chiar dacă mai jos va fi vorba despre unii dintre ei.

Mircea Badea s-a întors din concediu și în loc să intre presa în gura lui s-a aruncat el în gura presei. Ba că a devenit prea vulgar, ba că face prea mult caz de persoana sa și de pățaniile sale, ceea ce e foarte adevărat. Până la urmă, emisiunea lui se transformă într-o șuetă amuzantă cu cei din spatele camerelor sau cu cei ce-i trimit mesaje on line. Nu-l slăbesc prietenii nici în timp ce bietul om e în direct pe post. Dacă el a fost impresionat de mersul pe bicicletă al onorabililor cetățeni olandezi, trebuie să ne informeze și pe noi de acest aspect civilizator și să ne vândă informația ca pe cea mai mare revelație de la descoperirea tiparului încoace. Nu are a face că informația cu pricina nu se lipește de profilul emisiunii nici cu scoci, nici cu indulgență. În loc să profite de descoperirea lui Gutenberg și să-și aștearnă impresiile pe hârtie, se întrece pe sine în bavardaj diversificat în stare să lase pe mulți cu gurile căscate. Ăsta e omul, asta îl prinde și asta face. Îl vedeți pe Mirciulică Gură Lungă înțepenit în fraze sadoveniene pline de descrieri plicticoase? Nici eu. Și-ar pierde tot șarmul. În schimb a început să ne plictisească – vorba vine – cu fotografiile făcute în concediul binemeritat. „Bagă-o pe aia cu parcul!" Îi zorea pe băieții din trupa de emisie să vadă românașii ce parcuri au olandezii, nene! „Absolut superb!" El vorbea, el auzea. Despre articolele din presa românească, doar mizeria cu Jeep-ul care a călcat doi oameni pe plaja din Costinești și unul care mergea, tot pe litoralul nostru (unde altundeva?), cu bicicleta prin mare. În sfârșit a făcut joncțiunea cu bicicletele olandezilor, bravo lui!

Ce să mai adaug la discursul lui mereu precipitat. Trăim în România și asta... ne ajunge ca să ne arătăm nemulțumiți și disperați ca simpaticul (încă) om de televiziune pe care suntem gata să-l iertăm și pentru limbajul deocheat cu care s-a întors din Europa de Vest. Ce vreți? După raita prin zona roșie a Amsterdamului a devenit și omul nostru mai slobod la gură. Pe când impresiile promise (parcă te poți lua după vorbele lui) despre Muzeul Annei Frank?

A venit toamna și în loc să cerem iubitei să ne acopere inima cu ceva, tot la emisiunile dragi inimii noastre facem apel. Suflul autumnal se simte și după revenirea pe post a lui Mihai Gâdea. Privind prin ograda Antenei 3 constatăm că n-a făcut bine motanul Felix (dacă el face asta) că a avizat retransmiterea unor emisiuni mai vechi avându-l ca protagonist pe regretatul Octavian Paler. De ce? Pentru că punând față în față *Sinteza zilei* de odinioară cu cea de azi, se vede cu ochiul liber cât de mult a scăzut nivelul valoric al acestei emisiuni. Stan se scălâmbăie în fața camerei, pune muzică după plac de pe laptopul personal obligând pe toată lumea să facă audiție, pozează în meloman rafinat, apoi o dă pe sudalme intelectualiste. Cristoiu îmbârligă observații de o platitudine îngrozitoare eșalonându-le meticulos pe puncte, asta când nu-și dă capul pe spate pentru a admira zugrăveala tavanului și aranjarea reflectoarelor din studio. Gâdea răspunde invariabil „nu știu" la viclean ticluitele întrebări ale lui Stan. Cam asta e, grosso modo, contribuția împricinaților în filtrarea și analizarea știrilor zilei. Ce sinteză *a zilei* a conținut emisiunea din 3 septembrie axată pe hazoasa „prostie a românilor" și agrementată cu filmulețe copiate de pe net cu întâmplări mai mult sau mai puțin amuzante, unele referitoare la „prostia" altor nații. Multe hlizeli și puțină substanță analitică. Se mai destinde omul după concediu, dar nici s-o țină așa de luni de zile.

S-a întors și veteranul Cristoiu dintr-o călătorie la Londra continuând să facă reclamă jurnalistului neobosit punându-și în valoare imediat caii putere pe la diverse posturi. S-a grăbit să gângurească întrebări placide unor personaje placide. Noroc a avut numai cu Andreea Raicu, în postură de încântătoare participantă la dialog, care l-a salvat de la penibil. ■

Black Pantone 253 U

Sibiu restant

Ion Bogdan Lefter

Timpul trece repede, micile mele întîrzieri la expediția **Structurilor în mişcare** către redacția **Tribunei** le-au şi rărit de cîteva ori la cîte o tranşă pe lună, încît, la început de „stagiune de toamnă", privind în urmă, constat că multe nu încap în notele mele de „jurnal cultural"! De fiecare dată rămîn pe dinafară subiecte diverse, unele mărunte, altele nu, amînate tocmai pentru că au nevoie de oarecari extensii şi... nu mai e loc de data asta în pagina **Tribunei**, deci rămîn pentru episodul următor, care va fi şi el neîncăpător – şi tot aşa mai departe...

...De pildă Sibiul din primăvara asta! Ratasem în prealabil Festivalul Shakespeare, deşi ediția 2008 a avut în premieră şi o „copie" bucureşteană; n-am participat decît la o lansare de cărți „shakespeariene" şi „shakespearologice", la Librăria Sadoveanu, cînd au sosit din Bănie „mozaicarii" Nicolae Marinescu şi Xenia Karo, însoțitori ai reeditării la Aius a unei cărți groase despre Marele Will publicate către finele anilor 1960 de Dan A. Lăzărescu, binecunoscut mai tîrziu, în anii 1990, ca senior al liberalilor reconstituiți ca partid, cînd regimul comunist s-a prăbuşit.

Însă la Sibiu am ajuns! N-am putut sta mult, doar două nopți, destul – totuşi – ca să regăsesc atmosfera atît de plăcută de acolo. Chiar şi pe fugă, am reuşit acum să văd patru sau cinci spectacole, dintre care două minunate.

Mai întîi, **Viața cu un idiot**, montarea care a făcut vîlvă şi a stîrnit controverse a lui Andryi Zholdak, după o proză de Victor Erofeev, pe scena Teatrului sibian „Radu Stanca" (o ratasem anul trecut, şi la Sibiu, şi în Bucureşti, la Festivalul Național). Ştiam obiecțiile: violență extremă, mizã exagerată pe spectaculozitatea scenică, uz pînă la abuz de aparatură tehnică. Mie spectacolul mi s-a părut răscolitor, copleşitor. Preluarea unui retardat mintal într-o familie normală perturbă, răvăşeşte, provoacă psihoze, isterizează, destructurează cuplul, alienează, arierează. Drept care, de la un punct încolo, spectacolul e – într-adevăr – o agitație şi un zgomot aproape continuu, cu izbituri, bătăi, urlete, vomă, fecale, sînge: aducere la suprafață a „abisului conştiinței", a „monştrilor" despre care ni se spune că ar sălăşlui acolo, însă nu-i vedem, nu ştim exact cît sînt de îngrozitori, nu ne putem confrunta cu ei – cu excepția situațiilor-limită, precum cea imaginată în text. Cum să transpui vizual iraționalitatea, erupția pulsiunilor profunde, oroarea? Poate prinde chip concret abisalitatea dostoievskiană, la care trimite Erofeev? Iată o soluție: s-o scrutezi cît mai atent, mai riguros, s-o priveşti din mai multe unghiuri, s-o încercuieşti, obligînd-o astfel să se dezvăluie. Zholdak face asta la propriu: pe lîngă acțiunea pe care o vedem direct, pe scenă, ne oferă şi alte versiuni complementare, preluate de camere video mobile şi expuse în timp real pe trei ecrane mari, suspendate deasupra scenei. Din cînd în cînd sînt intercalate imagini filmate, *flashback*-uri sau declarații „reportericeşti" despre „idiot", pînă la proiecția momentului în care soțul va fi internat el în ospiciu, preluîndu-i rolul şi închizînd astfel cercul. Îmbrăcați în negru, încît să treacă aproape neobservați, trei cameramani urmăresc totul, se strecoară în interiorul camerei în care e concentrat apartamentul cuplului devenit trio sau filmează prin geamurile mari, pînă la pămînt, iau prim-planuri, surprind cu o concretețe violentă nebunia *in crescendo*. Şi anume: tînăra soție (Cristina Flutur), o vreme scandalizată de promiscuitatea adusă în casă de „idiot" (Cătălin Pătru), se îndrăgosteşte de el, ieşind şi ea din limitele rigorilor rațiunii; dar utopica idilă intră în criză atunci cînd, rămasă însărcinată, tînăra avortează; oripilat, „idiotul" o abandonează, aruncîndu-se – în schimb – în brațele... soțului (Florin Coşuleț), într-o relație homosexuală, şi, împins de la spate, o va ucide pe fată. Sus, pe ecran, vom vedea – însă – că soțului i se va spune în ospiciu că el e criminalul şi că „idiotul" nici n-ar fi existat. Fantasmă a subconştientului, „monstru" abisal întrupat doar în închipuirea bolnavă a aceluia? Nu primim un răspuns, privim – doar – ascensiunea demenței, din unghiuri multiple, agresîndu-ne, invadîndu-ne, zguduindu-ne. Cu contrapunctele extraordinare ale purității, ale dragostei, ale angelismului – un al patrulea personaj principal fiind o fată-înger (Ema Vețean), la propriu, cu aripi, „căzută" şi ea în noroiul mundan, maculată, disperată, *alter ego* al soției, alături de care, la un moment dat, va fi aşezată şi va urla, prizoniere amîndouă, într-un coşgiuc adevărat, din care vedem imagini paroxistice pe ecrane, transmise de o cameră plasată înăuntru, în timp ce doi gropari-farseuri bat cuie în capacul de lemn...

Un rînd alb pentru calmarea tonului şi a limbajului, la „trecerea" către **Ionesco – cinci piese scurte**, minunat spectacol al lui Alexandru Dabija, producție a Odeonului bucureştean: luminos, senin, pus în scenă cu prețioasa relaxare pe care puțini regizori – mari şi siguri pe ei – o ating.

Performanță cu atît mai mare cu cît e vorba despre Eugen Ionescu, *quand même*! Temele dramaturgului nu lipsesc, absurdul e prezent, e apăsător, e decisiv, dar piesetele alese de Dabija – **Îl cunoaşteți?**, **Salonul auto**, **Guturaiul oniric**, **Lacuna** şi **Fata de măritat** – sînt citite aici mereu dintr-o perspectivă ludică, jucate de actori cu o fină ironie multiplă, dacă pot pentru ca să spun aşa: față de subiecte, de situațiile în care sînt puşi, față de partenerii de scenă, față de texte, de inevitabilul, stereotipul lor caracter absurd, față de – finalmente – teatrul însuşi. Jocul lor e o joacă de-a una-alta, amuzantă, încîntătoare. Şi favorizată de aspectul miniatural al scurtelor piese – „uşurele", adică; deşi – cum spuneam – Ionesco e întreg în ele, cu obsesiile sale, cu dramatismul său întunecat, echilibrînd jongleria permutațională a replicilor. Pentru a obține subtilul echilibru între copilăreala glumeață şi tensiunile subiacente, provocatoare de întrebări şi de nelinişti, Alexandru Dabija mizează şi pe virtuozitatea celor şapte actori care schimbă mereu rolurile, de la secvență la secvență: Pavel Bartoş, Mircea Constantinescu, Dorina Lazăr, Ionel Mihăilescu, Gelu Nițu, Oana Ştefănescu, Antoaneta Zaharia (în scenă cîte doi sau trei, maximum patru – în **Lacuna**). La fel şi decorul – alb, „perspectivist": un perete pierdut către spatele scenei, în unghi, dinspre dreapta avanscenei spre centrul fundalului, cu alte cîteva minime obiecte de recuzită; destul pentru ca dialogurile iuți şi istețe ale piesetelor ionesciene să se desfăşoare, vorbindu-ne despre viață, dragoste, moarte. Senzația finală e că ni s-a servit un fel de „păcăleală": un spectacol „simpluț" în aparență, vesel-săltăreț, dar disimulator de semnificații profunde, de interogații fundamentale, filozofice. „Clovnerie" ionesciană în interpretare Dabija...

Sar alte spectacole şi subiecte (tot pentru ca să nu mă întind prea mult!) pentru o notă despre o... fanfară: noaptea, pe terasa din curtea laterală a Teatrului „Radu Stanca", circa cinsprezece suflători şi un toboşar francezi (sau belgieni?) colosali cîntă de plăcere pentru ceilalți invitați – actori, regizori, tehnicieni, maşinişti ş.a.m.d. Combinație de stiluri muzicale în frazări bogate şi în ritmuri alerte. Trupa se distrează laolaltă cu lumea strînsă în jurul ei, în cerc, în rest risipită pe toată lungimea curții, în „grupuri de discuții", de-a-n-picioarelea, sau la mesele de lemn, ciocnind pahare mari (de plastic!) cu bere şi comentînd festivalul, spectacolele, teatrul...

■

Mircea Constantinescu, Gelu Nițu şi Antoaneta Zaharia în Ionesco - cinci piese scurte de Alexandru Dabija, Teatrul Odeon, Bucureşti

Black Pantone 253 U

Amintiri de peste vară

Lucian Maier

Printre fantomele lui Goya şi problemele turcilor lui Fatih Akin (*Auf der anderen Seite*, cel mai delicat şi mai emoţionant film al verii) simţeam din ce în ce mai prezent un junghi în piept şi nu voiam să cred că e de la ploaia care m-a dezmierdat vreo 5 ore la concertul Metallica sau de la ploaia care m-a alergat cîteva zile mai tîrziu prin Bucegi; pe lîngă asta, ca să răzbat mai bine căldurile amiezelor de iulie-august, m-am gîndit că ar fi cazul să mă refugiez în vreun cinema răcoros şi să mai văd şi eu vreo comedie. Rareori mă îndrept spre un film de acest gen, fiindcă, fără să fiu morocănos ori ipohondru, s-a întîmplat atît de rar să rîd la vreuna din comediile care atacă marele ecran de la noi, sau măcar să ies din sală bine-dispus, încît am ales glumele prietenilor înaintea multor proiecţii din această zonă. De altfel, de cele mai multe ori, după istoriile care l-au adus pe Mr. Bean în sala de cinema, sau în cazul unor filme precum *How to Lose a Guy in Ten Days* ori *Scary Movie* (etc.), ca să vedeţi care sînt dezamăgirile mele de gen din ultimii ani, singura distracţie se putea naşte numai din discutarea prostiei acestor filme. În timpul ăsta, Simpsonii au salvat onoarea marilor ecrane, dar ei vin cu o întreagă istorie pozitivă dinspre televizuine. Pînă la urmă doar pe *Borat* l-am găsit interesant, însă şi pe acesta mai mult prin prisma mizei proiectului, decît prin ceea ce înfăţişa ca umor. Cît îl priveşte pe Jim Carrey, scălîmbăielile lui au avut întotdeauna un efect invers asupra mea. Pînă una-alta, (ca să vedeţi ce deştept sînt) comedile mele preferate rămîn *Monty Python and the Holy Grail* (şi din aceeaşi serie îmi place *Life of Brian*) şi *The Gold Rush*, dar nu mă ruşinez nici cu un *Front Page* al lui Billy Wilder, un *O, Brother, where Art Thou* al fraţilor Coen, sau un *Fireman's Ball* al lui Forman. După atîta auto-afectare mi-e un pic ruşine şi, cum nu aş vrea să nu citiţi povestea pînă la capăt, nu mai amîn prezentarea itinerarului meu *comic* din vara aceasta!

Scoop. Per total filmul nu a fost chiar catastrofă. Am mai zîmbit pe ici pe colo, una dintre idei şi îngemănarea real-fantastic legată de această idee, mi s-au părut interesante – mă refer la modalitatea în care ziaristul Joe Strombel fentează moartea cîteva minute pentru a transmite marea ştire (obiectul de lucru din titlu) primei persoane care-i va ieşi în cale. Destinul domnului Woody Allen din film, unde apare în rolul unui magician aflat la finele carierei şi la capătul inspiraţiei, Sid Waterman sau Splendini - după numele de scenă -, face ca spiritul jurnalistului să revină în lume tocmai în timpul unui dematerializări pe care o „suferă" într-un spectacol domnişoara Sondra Pransky (Scarlett Johansson). Strombel apare fetei şi îi spune că, pentru a nu-i fi compromisă cariera politică, tînărul şi elegantul Peter Lyman (Hugh Jackman), celebru fiu al aristocraţiei britanice, şi-a otrăvit secretara pentru că aceasta deţinea informaţii degradante despre el. Strombel avea detaliile tocmai de la victimă, care-i era tovarăşă de drum în luntrea lui Charon. Vestea pică la fix, Sondra tocmai avea nevoie de o ştire bombă pentru a face o lucrare şcolară, aşa că plănuieşte o anchetă. Cu toate că e ditamai gîsculiţa, Sondra reuşeşte să îl cucerească pe Peter şi începe să descîlcească firul vieţii acestuia. Acum, o parte din merite le are domnul magician. El i-a fost alături tinerei în demersurile prin care l-a subjugat pe Peter. Însă, în acelaşi timp, a cam furat tot hazul filmului şi nu a pus nimic în loc. Pe cît îi reuşeşte lui Scarlett rolul de prostuţă, sau lui Jackman cel de june prim, pe atît e de enervant Woody Allen în partitura magicianului: tot trage el să bată spre condiţia autorului decăzut (vezi şi transbordarea USA-UK), cu mină uşor decrepită, uşor ruginit, speriat de lume, în pragul mizantropiei, însă nu reuşeşte decît să irite. Pînă la urmă, printr-un exerciţiu mintal, dacă reuşiţi să îl ştergeţi pe Allen din film, dimensiunea Johansson-Jackman a *Scoop*-ului vă poate gîdila privirea.

Wanted (el însuşi născut din *comicsuri* ale anilor 2000) tre' să fie o nouă specie de film, unul post-post-*Matrix*. Erupţiile cotidiene de super-eroi caramelizaţi după reţetele comics-urilor Marvel, sau după tot felul de romane ce reiterează modelul fantastic tolkian, prin dragostea manifestă faţă de tehnologiile capabile să genereze imagini care mimează excelent realitatea, dar şi prin faptul că păstrează o minimă doză de dialog cu ceva (fie o critică a libertăţii de cunoaştere şi a disimulărilor totalitare – în *The Golden Compass*, fie o înfăţişare a capacităţii *über*-umane de a urma calea dragostei – în *Stardust*, fie şi o luptă între bine şi rău redusă la un schematism primar – care poate fi detestabil, dar care poate fi şi nostim şi înţelept, dacă am coborî garda – în *Lord of the Rings* ori *Transformers*, ori chiar în *Beowulf*), toate acestea clădesc o epocă post-*Matrix*. *Matrix* a destupat apetitul spectatorului pentru tot felul de scheme grafice dezvoltate pe computer şi ambalate de cinematografie în straiele unei realităţi posibile, dar şi-a asumat, în acelaşi timp, şi un discurs împotriva actului cinematografic propriu-zis, împotriva maşinăriei creatoare de iluzii (printr-una şi-a definitivat caracterul *blockbuster*, prin cealaltă şi-a înnobilat menirea – oferă piste interesante spre analiză): oamenii prinşi în incubatoare, transformaţi în baterii, arată precum spectatorii aflaţi la cinema – toţi primesc nişte imagini care le creează iluzia realităţii, cu precizarea că cei din cinema se cred liberi, măcar prin faptul că ei aleg filmul. Cine naiba şi-ar dori aşa ceva, să trăiască o cinematografie perfectă?

Ei bine, epoca post-post-*Matrix* reţine doar tehnicile şi tehnologiile capabile să prezinte orice gogomănie drept realitate (iluzorie, e drept, tributară cinematografiei ca lume posibilă), pe care le fetişizează. *Wanted* e expresia perfectă a acestei epoci. Filmul ăsta nu are nimic. Nu conţine absolut nimic, nu îmbogăţeşte cu nimic, pînă la urmă nu spune absolut nimic. Aduce, în schimb, un arsenal de efecte speciale care nu fac decît să se sublinieze pe ele însele. Te invită să le iei ca atare şi să te distrezi, dacă poţi. Ba la văzul puştilor care ochesc şi după colţ, ba la văzul maşinilor care fac tumbe mai ceva ca mingile în piciorul lui Zidane, ba la văzul dinţilor care zboară din gura colegului nesuferit în urma unei lovituri cu o tastatură. Filmele astea au un aspect interesant, totuşi, sînt atît de nesolicitante încît îţi adorm raţiunea – că, altfel, din cauza sunetului nu te pot adormi de-a binelea – şi îţi intră sub piele de te trezeşti uneori spunînd: „Mamă, ce fază, cool!" Iar la final, străinul din tine poate recunoaşte că s-a şi distrat. Expresii mai perverse ale acestui tip de cinema sînt – într-o mai mare măsură – *300* sau *Ratatouille*, ori – într-o mai mică măsură - *Hulk* (despre care am vorbit de curînd). Măsura mai mare se reflectă în inegalabila aplecare a filmelor respective spre o anumită politică/putere, ale cărei idei le vehiculează cu voioşie, pe cînd măsura mai mică priveşte gesturile prin care o problemă, ceva negativ, se transformă într-o valoare, în urma intervenţiei cinematografice în problema respectivă.

Cassandra's Dream mi-a plăcut, dar nu prea a fost comedie... Cassandra's Dream e o barcă. La bordul ei Woody Allen nu a urcat ca actor. Asta a fost bine! În rest, lucrurile sînt împărţite. Cam ca în drama lui Raskolnikov din romanul lui Dostoievski. În istoria gîndită de Allen, dualitatea lui Raskolnikov e prezentă fizic pe ecran, prin fraţii Ian (Ewan McGregor) şi Terry (Colin Farrell). În loc de babe, trebuie omorît Martin Burns, un partener de afaceri a cărui depoziţie îl putea trimite ani buni la închisoare pe unchiul lor, prosperul om de afaceri Howard (Tom Wilkinson). Sonia dostoievskiană, deşi prezentă în film (cu numele de Kate), nu va avea un rol decisiv în povestea de pe ecran. Picioarele ei nu au fost atît de atractive încît Raskolnikov-ul de aici să le îmbrăţişeze gîndindu-se la viitor. Moartea i-a părut mai captivantă, aşa că, sub formă de accident, a venit la fix. Dincolo de nevoia unchiului, pentru Ian şi Terry crima a fost o necesitate ce ţinea de incapacitatea lor de a scăpa de o datorie pe care Terry o făcuse la o partidă de poker. La asta se adaugă promisiunea de căpătuială pe care unchiul le-o dăduse în alb (cu multe zerouri, adică).

Filmul poate fi privit şi sub altă lupă morală. Ca exerciţiu în care Woody Allen priveşte spre unul dintre elementele primordiale ale societăţii capitaliste – omul de afaceri, potentul financiar -, pe de o parte, şi, pe de altă parte, spre cel care e copleşit de promisiunile *visului american* (în cazul nostru nevoia de succes şi, mai ales, de a poseda bunul său esenţial – banul; căci desfătarea iubitei vine de la sine, odată prinsă esenţa succesului). Prima parte a lui *Cassandra's Dream* construieşte şi cucereşte prin relatarea ultra-fermecătoare a minunăţiilor pe care succesul le poate deschide. Partea a doua, cu plănuirea, săvîrşirea crimei şi urmările ei, e o călătorie spre partea întunecată a lumii respective, o călătorie în spatele neoanelor publicitare care invită societatea la zbatere întru dobîndirea lumii visate.

Iar partea cea mai interesantă a filmului e tocmai morala! Dacă lumea e cu adevărat o junglă în care omul îl devorează pe om pentru o poziţie mai bună, scrupulele sînt o povară inutilă. Dacă tu nu te acuzi, nimeni altcineva nu o va face. Aşa că e mai bine să te despărţi de conştiinţă devreme!

■

Black Pantone 253 U

Îndelunga explorare a podișului

Alexandru Jurcan

Oamenii țin în vitrinele casei cești de cafea și farfurii colbăite, pe care nu le folosesc niciodată. Cică sunt... prea valoroase. De sărbători. Acele obiecte supraviețuiesc morții oamenilor. Așa am amânat și eu să scriu despre cartea cea mai dragă. Mi-am găsit scuze, am escamotat motivele, până mi-am dat seama că ASTFEL refăceam trama cărții. E vorba de *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati (tradusă de Niculina Benguș, Ed. Minerva, București, 1972), unde plutește o așteptare oarbă, o alienare sigură, cu trimiteri livrești între Kafka și Borges.

Cum am descoperit romanul lui Buzzati? După terminarea facultății, când fiecare coleg s-a îndepărtat de matcă. Ne scriam scrisori, cu același mesaj insistent: VOI PĂRĂSI ACEST LOC PROVIZORIU.

Și, deodată, bomba! Cartea. Personajul lui Buzzati (tânărul ofițer Giovanni Drogo) crede la fel. Că gloria îl așteaptă. Nu știe că rugina, rutina, inerția, amânarea, înstrăinarea... pândesc inexorabil. Drogo a fost trimis în Fortăreață pentru un timp neprecizat. La început totul i se pare insuportabil. Vrea fapte grozave, vrea luptă (Jacques Brel cântă *Zangra* pe un text ce amintește de *Deșertul tătarilor*), vrea evenimente memorabile. Nu se va întâmpla nimic. Speranțe sterile, obsesionale, obișnuința ca un drog, plus amânarea – iată elementele cu care operează Buzzati. Așa se obișnuiesc oamenii cu banalul, cu monotonia, amânând **marile** realizări, nefolosind cestile de sărbători. Am tot amânat să procur filmul omonim, până ieri. Îmi aminteam că odată, înainte de 1989, s-a dat la televizor *Deșertul tătarilor*. Eram la Mediaș în vizită la prieteni și mi-a fost **frică** să văd filmul. Sună bizar? Spaima de dezamăgire, de rănire a unui orizont de așteptare. Acum am curajul să înfrunt ecranizarea. Să văd ce și cum.

M-am dus la Milano de dragul lui Buzzati, care a trăit acolo toată viața. Tatăl său era profesor de drept internațional la Universitatea din Pavia. Buzzati s-a născut în 1906 și a murit în 1972 la o clinică din Milano (moartea sa se aseamănă cu cea a eroului său din nuvela *șapte etaje*). Prima sa carte a fost *Barnabo, omul munților*, unde coexistă temele sale preferate: așteptarea, scurgerea vremii, proiecte neîmplinite, magia, fantasticul, renunțarea... Scriitorul și-a dramatizat nuvela *șapte etaje*, dându-i drept titlu *Un caz clinic*. În 1953 Giorgio Strehler însuși a regizat piesa pentru „Piccolo Teatro" din Milano.

„Nimic nu se luminase încă bine de ziuă, când Drogo se trezi din somn și-și îmbrăcă pentru prima oară uniforma de locotenent [...]. Era ziua mult așteptată, începutul adevăratei sale vieți." Așa începe romanul, așa debutează speranțele. Imitându-i pe alții, mi-am pregătit și eu câteva „cărți de salvat", cărți de dus în insule, pe munți, în viața de apoi... Prima e *Deșertul tătarilor* și sper să văd... **azi** filmul, să nu mai amân. Da, o să-l văd, promit... „Din nou picurul rezervorului, din nou o altă stea care alunecă dincolo de dreptunghiul ferestrei." Și dacă nu-mi voi găsi timp? Un portal, un cal pe un drum alb... „Dacă toate regulamentele acelea atât de încâlcite nu erau decât niște pretexte pentru a-l împiedica să se reîntoarcă în oraș?" Ipoteze. Absurd. Kafka. Deodată, moartea devine ceva firesc. Drogo era bătrân, ros de boală, obloanele cădeau frenetic și „acea îndelungă explorare a podișului dinspre nord, dorința de a face carieră, nesfârșiții ani de așteptare, i se părură acum ceva meschin și fără noimă". Gata! Mă duc să văd filmul, să mă eliberez de amânarea... buzzatiană. Spre film, înainte marș! Un film din 1976, regizat de Valerio Zurlini, cu Vittorio Gassman, Philippe Noiret, Jacques Perrin, Fernando Rey, Jean-Louis Trintignant, Max Von Sydow... Regizorul a început cu *Vasco Pratolini*, apoi a cunoscut succesul cu *Fata cu valiza*, cu *Jurnal intim* (Leul de Aur la Veneția). Zurlini s-a născut în 1926, a murit în 1982, iar capodopera sa rămâne *Deșertul tătarilor*.

Îmi place filmul. Un început cehovian. Muzică de pian (Morricone semnează muzica). Un cal pe pavaj. Drogo urcă spre munți. Destinul? Necunoscutul, pustietatea, misterul... Fiecare crede că undeva îl așteaptă ceva („ce-i al tău – e pus deoparte"). O tristețe ca în *Tinerețe fără bătrânețe*. Fortăreața „moartă" apare. În fața ei curge apa într-o dezordine neliniștitoare. În interior e un adevărat labirint. Îmi amintește de cetatea Alquézar din Spania (aproape de Huesca). Imaginile sepia concordă cu vântul întrerupt, sugrumat, cu tropăitul de cai. Vestoane albe, lumânări viscontiene, vioara, prezentări politicoase, limbaj militar... Inutilități ca un nisip borgesian. Deșertăciune sub munți neclari, cu crivăț șoptit, nisip, colb, pietre. „Unii au văzut călăreți pe cai albi!" Vin sau nu vin? Din deșert? E o legendă? Ce contează? „Așteptăm DUȘMANUL." O atmosferă egală cu romanul. Goarna stridentă, rezervorul ce picură, gemulețul, crenelurile cetății, kilometri și kilometri de deșert, un cal alb solitar, făclii, imagini albastre, tivite cu negru, în sunet de ploi și de tunete, lămpi aprinse, obscurul la el acasă, un du-te vino fără sens... O adiere kafkiană și – totuși! – nu e Kafka, chiar dacă eroului i se refuză visul. De ce nu e Kafka? Pentru că în final Drogo se eliberează de absurd. Anii aceia de așteptare, de dorință de carieră i se par meschini. Romanul a apărut în 1940. O capodoperă cu filiații neașteptate: Kafka, Camus, Poe, Borges, Calvino, Dostoievski... După 36 de ani, Zurlini ecranizează cartea. La patru ani după moartea lui Buzzati, cu șase ani înainte de propria sa moarte. Da, o ecranizare fidelă, convingătoare, răscolitoare, perenă.

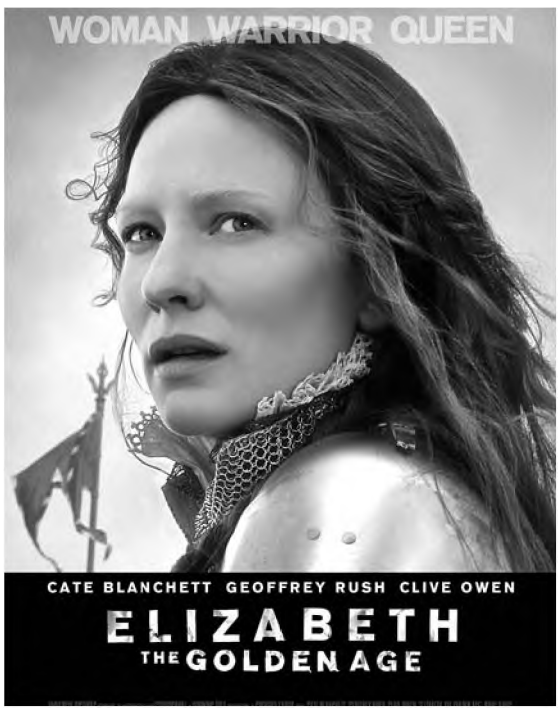
Așadar, dragi prieteni, înainte de a coborî din Fortăreață, alungați de vanități fără sens, spre culisele întunecate ale propriei vieți, folosiți cestile de cafea puse la păstrare pentru ocaziile unice. Ocazia e acum, aici și nu într-o îndelungă explorare a podișurilor sterpe. ■

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Spre deosebire de *Elizabeth: Regina virgină* (*Elizabeth*, Marea Britanie, 1998; r. Shekhar Kapur), **Elizabeth: Epoca de aur** (*Elizabeth: The Golden Age*, Marea Britanie / Franța / Germania, 2007; sc.: William Nicholson, Michael Hirst; r. Shekhar Kapur; cu: Cate Blanchett, Clive Owen, Geoffrey Rush) este un film plictisitor, prețios și pretențios, manierist, patetic până la saturație, cu o coloană sonoră pleonastică, având puține momente care să nu provoace căscatul sau zâmbetul spectatorului – deși filmul nu se vrea nici pe departe a fi o comedie. Spectatorilor care se încumetă totuși să intre în sala de cinema, efortul le va fi parțial răsplătit de prestația lui Cate Blanchett care duce în spate aproape întreg filmul, însă fără a putea salva mare lucru.

Și **Mumia 3: Mormântul împăratului dragon** (*The Mummy: Tomb of the Dragon Emperor*, Germania / Canada / SUA, 2008; sc.: Alfred Gough, Miles Millar; r. Rob Cohen; cu: Brendan Fraser, Jet Li, Maria Bello, Luke Ford), este destul de fanat, dar cel puțin joacă cu cărțile pe față, fără pretenții (nici măcar în cadrul genului), ori demersuri estetice lipsite de acoperire. Spre deosebire de precedentele *The Mummy* (1999) și *The Mummy Returns* (2001), ambele în regia lui Stephen Sommers, actualul episod – în ciuda (sau din cauza?) schimbării decorului egiptean cu cel, nu mai puțin spectaculos, chinezesc – e mult mai lipsit de fantezie, fără ritm, plat, ca o ciorbă încălzită de prea multe ori. Cu toate acestea, filmul este amuzant și deconectant, ușurel, putând să-l uiți fără mustrări de conștiință a doua zi după ce l-ai văzut, după cum nu te face nici să te rușinezi pentru faptul că nu l-ai văzut. Dacă ar fi să extindem demercul critic – mai abuzez doar preț de o frază de răbdarea dumneavoastră – nici unul dintre episoadele noii serii a *Mumiei* nu atinge nici pe departe valoarea originalului din care se inspiră, clasicul *The Mummy* al lui Karl Freund din 1932 (pe un scenariu de John L.



Balderston și cu Boris Karloff în rolul principal), dar asta este o altă poveste... ■

Black Pantone 253 U

69. Balada soldatului

Marius Şopterean

Septembrie 1959 este un moment de referinţă în dezgheţarea relaţiilor ruso-americane mai ales în ceea ce priveşte cinematografia. Se împlineau şase ani de la moartea lui Iosif Visarionovici Stalin şi şapte de la celebra scrisoare deschisă, de fapt o adevărată autodenunţare a apartenenţei la partidul comunist a regizorului american de origine greacă dar născut în Turcia - Elia Kazan1. Acum, în toamna anului de care vorbim, urmaşul lui Stalin, Nikita Hruşciov, primul secretar al Partidul Comunist Sovietic, va fi invitat de către conducerea unor importante studiouri din Hollywood să viziteze Cetatea Filmului. O astfel de invitaţie şi onoarea de a răspunde afirmativ erau imposibil de imaginat în urmă cu doar câţiva ani. Deschis unor reforme democratice şi ridicându-se cu înverşunare împotriva cultului personalităţii lui Stalin, promovat în artă în general şi în cinematografie în special, Hruşciov se declară deschis acelor opere cinematografice care se preocupă de chipul şi soarta omului simplu. Era un mare iubitor de filme şi se spune că adesea se închidea într-una din sălile de cinema de la Kremlin şi viziona filme ore în şir. A fost atras în special de filmele unui Dovjenko sau Pudovkin dar şi de peliculele unor neorealişti cum ar fi cele realizate de Giuseppe De Santis (în special filmul făcut cu zece ani înainte, Orez amar) şi Vittorio De Sica. În legătură cu acesta din urmă şi cu filmului său Hoţi de biciclete, considerat adevărata capodoperă a neorealismului italian, Hruşciov îşi manifesta public compasiunea faţă de drama lui Antonio Ricci privitoare la furtul bicicletei sale. Nu de puţine ori, între prieteni, spunea, înghiţindu-şi un oftat, că asemenea drame nu ar fi trebuit să se întâmple dacă Italia ar fi trecut la comunism după război - în comunism nimeni nu fură biciclete cât timp toată lumea are bicicletă! - dar, adăuga cu o urmă de tandru regret, dacă Italia ar fi trecut la socialism filmul lui Vittorio De Sica nu ar mai fi existat...

Prin urmare, cu mare vâlvă în presă, Hruşciov a trecut oceanul şi a vizitat Hollywood-ul. În primul platou în care a intrat se filma Cancan în regia lui Walter Lang iar Hruşciov s-a interesat mai ales de partea tehnică şi de costurile de realizare. A fost mirat când a auzit de sumele imense de dolari perfect contabilizate întru realizarea unui film. Sponsori erau persoane fizice, studiouri sau chiar bănci. Hruşciov a dat din umeri a mirare. În Rusia Sovietică unicul sponsor este poporul pentru că filmele sunt făcute pentru popor. Acest cancan cu siguranţă nu ar fi înţeles de mujicul din Siberia sau pedagogul din Sankt Petersburg. Nu l-ar fi înţeles deoarece nu acestea erau problemele de zi cu zi ale lui. Filmul trebuie să fie, aşa cum credea şi marele Lenin, o hrană pentru om. O hrană spirituală. O dezbatere în primul rând ideologică. Ideologie era şi prezentarea unui film despre acei oameni cărora războiul le-a distrus viaţa, căminul, familia. Tocmai văzuse în urmă cu nici o lună debutul unui cineast de mare viitor şi apreciase latura umană, caldă a privirii acestuia asupra raportului dintre individ şi societate2. Dar acest cineast nu era singur. Aparatul de presă al premierului sovietic avusese grijă să împartă oficialilor americani pliante cu realizările cinematografului sovietic din ultimii ani. Tot acest material propagandistic (azi l-am numi PR) a fost astfel amplasat încât la grandioasa recepţie dată în cinstea oficialului rus la un luxos hotel din New York3 realizările şi proiectele de viitor ale noii cinematografii sovietice erau de mult cunoscute. Pe o astfel de fiţuică realizată sub forma grafică a unui adevărat manifest, scrisă într-o engleză impecabilă, erau oferite publicităţii câteva date care anunţau relansarea cinematografului rus imediat după moartea lui Stalin4. Hruşciov dorea ca cinematograful post-stalinist să fie pus în slujba urmăririi unor destine individuale, a unor poveşti în care supereroii soldaţi ruşi să fie înlocuiţi cu caractere simple, fireşti, credibile. Cu aceşti anonimi - în fond adevăraţii eroi - trebuia să se identifice poporul rus. Poveştile de război, la mai bine de 10 ani de la sfârşitul acestuia, trebuiau înlocuite cu întâmplări din spatele frontului. Situaţiile izolate, individuale trebuiau a sugera, prin identificare, destinul întregii generaţii post-război. Trebuia emoţie, trebuia stare, trebuia iubire de cinema. Hruşciov ştia că în SUA filme ruseşti se vedeau până de curând underground, la fel ca filmele poloneze (în special Andrzej Wajda cu a sa trilogie a rezistenţei). Astfel, noul lider comunist se credea a fi promotorul noii şi adevăratei generaţii de artişti ai filmului: Mihail Kalatozov5, Sergei Bondarciuk, Iosif Heifitz6, Mihail Romm7 şi, mai ales, a unui alt cineast deosebit de înzestrat. Acest tânăr regizor realizase în anul morţii lui Dovjenko (1946) un film de război de un romantism lipsit de orice urmă de patetism gratuit: Al 41-lea. Firescul prezentării unor situaţii lua locul monumentalismului facil de până acum în filmul sovietic. Acesta era primul film realizat de cinematografia sovietică ca urmare a dezgheţului promovat de noua orientare de la Kremlin. Hruşciov urmărea cu satisfacţie toate aceste cuceriri şi ştia sau bănuia că în curând cinematografia sovietică avea să fie din nou o adevărată putere pe plan mondial. Cu puţin timp înainte de a se îndrepta spre SUA văzuse un material de lucru dintr-un film care urma să aibă premiera în decembrie. Ştia că acest film va fi o altă mare izbândă a cinematografiei sovietice şi pomenise în discursul său din America de promiţătoarea viitoare realizare. Filmul se va numi Balada soldatului şi avea să fie considerat nu numai una dintre marile împliniri ale filmului sovietic ci şi cel mai închegat, cel mai unitar şi mai emoţionant film realizat de unul dintre cei mai înzestraţi cineaşti ai anilor '60: Grigori Ciuhrai.

(Continuare în numărul viitor)

Note:

1 În data de 10 aprilie 1952 Elia Kazan îşi recunoaşte activitatea în rândurile partidului comunist, activitatea mai degrabă ideologică desfăşurată între vara lui 1934 şi primăvara lui 1936, pe vremea când era regizor de teatru. Scrisoarea denunţă în termeni duri „dictatura care suprimă gândirea" (Chronique du cinéma, ed. France Loisirs, Paris, 1997, p. 456), şi promite ca activitatea sa cinematografică să denunţe de acum înainte sistemul comunist. Dacă la început se opune ideii de a denunţa şi alţi colegi de breaslă, o va face totuşi în urma promisiunii că filmul abia primit nu numai că nu îi va fi retras dar va obţine o finanţare şi mai mare. Film cu vădită orientare anticomunistă, Vivat Zapata se va dovedi unul din cele mai mari succese de critică şi public. Dar preţul a fost mare, prea mare, iar Hollywood-ul nu-l va ierta niciodată pentru compromisul făcut. În acest film debuta tânărul - pe atunci - Marlon Brando.

2 Filmul se numea Soarta unui om şi era debutul unuia dintre cei mai interesanţi regizori de film (deopotrivă actor important), preţios şi calofil dar extrem de sincer şi emoţionant: Serghei Bondarciuk.

3 La recepţie au participat - pe lângă ziarişti, producători şi oameni politici - şi vedete ale filmului american de la acea oră: Marylin Monroe, Frank Sinatra sau Gary Cooper.

4 Sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial a găsit Uniunea Sovietică pustiită şi în ceea ce priveşte infrastructura cinematografică. În toamna lui 1946, la indicaţia lui Stalin, oficiosul de partid Pravda anunţă marile distrugeri pe care cinematografia le-a suportat de-a lungul războiului, dând cifre exacte: din totalul de 28.000 de cinematografe peste 10.000 fuseseră distruse; studiouri de film importante cum ar fi cele de la Moscova, Odesa, Kiev, Baku, Riga, Erevan, Ialta etc. au fost, de asemenea, aproape în întregime distruse. Mai grav era faptul că profesioniştii filmului dispăruseră aproape în întregime, mulţi operatori murind pe front ţinând în braţe, în loc de arme aparate de filmat. Politica de reconstruire a fost tranşantă şi extrem de fecundă. În doar câţiva ani, până spre sfârşitul lui 1950, se construiesc aproximativ 15.000 de cinematografe şi alte câteva mii de instalaţii de proiecţie cinematografică ambulante. Dar tot acest efort uriaş nu a fost suficient. Producţia de filme era inferioară altor ţări: în SUA se produceau aproximativ 400 de filme anual, în Japonia peste 200, în Franţa peste 100 iar Italia venea tare din urmă cu peste 70 de filme pe an - în timp ce în 1953, anul morţii lui Stalin, producţia cinematografică sovietică era lamentabilă atât din punct de vedere cantitativ cât şi calitativ. Predomina mai ales teatrul filmat şi producţia de desen animat. Părea că la acea dată cinematografia sovietică, după dispariţia marilor maeştri - Serghei M. Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Alexandr Dovjenko, Dziga Vertov -, obosise şi se căscase un uriaş vid de conţinut. După 1953 cultul personalităţii - aşa cum a fost trasat de linia unor filme ca Tânăra gardă (Serghei Gherasimov), Bătălia Stalingradului (Vladimir Petrov) sau Căderea Berlinului (Mihail Ciaureli) - avea să fie înlocuit, de către un val al unor tineri cineaşti, de o cu totul altă atitudine. De altfel în iarna anului 1956, la congresul al XX-lea al P.C.U.S. desfăşurat la Moscova, Hruşciov înfierează cultul personalităţii, minciuna şi absurdul faptelor de vitejie din filmele sovietice realizate imediat după încheierea războiului şi declară imperios necesitatea coborârii poveştilor către acel social firesc, simplu, în care cetăţenii Marii Patrii Sovietice să se poată regăsi.

5 Regizor inegal dar extraordinar de expresiv, realizează în 1957 Zboară cocorii (mare succes de public şi critică, primeşte un an mai târziu Palm d'Or) şi Scrisoare neexpediată, peliculă remarcabilă din punct de vedere plastic în care uluitorul talent al directorului de fotografie Mihail Urusevski şi-a dat întreaga măsură.

6 Iosif Heifitz realizează filme încă din anii '30, în tandem cu Alexandr Zarhi. Cea mai importantă operă a sa rămâne Doamna cu căţelul, realizat în anul 1959, strălucită ecranizare cehoviană.

7 Mai în vârstă decât ceilalţi confraţi - autor, în anii '30, al unor filme de propagandă slabe artistic - după 1953 a participat activ la renaşterea cinematografului rus, realizând câteva filme de referinţă dintre care se detaşează Nouă zile dintr-un an (1963). A fost unul dintre cei mai apreciaţi profesori de regie de film ai Institutului de Film din Moscova (GVIK), printre studenţii săi numărându-se şi Andrei Tarkovski. ■

Black Pantone 253 U

Black PANTONE 711 U rosu

sumar

intersecții
Anca Mănăilă
Paul Muldoon și Ciaran Carson
Modalități de a te raporta estetic la violență 2

editorial
Sergiu Gherghina și Radu Murea
Criza identității europene 3

cărți în actualitate
Mircea Muthu "Celula rebelă" 4
Grațian Cormoș
Un erou comunist față cu demitizarea 4

jurnale în exil
Ioana Manta
Scriitura inițiatică a Gabrielei Melinescu 5

comentarii
Adriana Stan Povești românești 6

incidențe
Horia Lazăr Urbanizare și financiarizare 7

ordinea din zi
Ion Pop
Englezii lui Eugen Ionescu vorbesc și spaniola 9

imprimatur
Ovidiu Pecican Robu, cuceritorul 10

translații
Umberto Eco:
A spune cam același lucru. Experiențe de traducere 11

În transpunerea Adrianei-Carmen Racoviță și a lui Șerban Foarță
120 de ani de la naștere - T. S. Eliot 13

proza
Adrian Țion
www.iubitavirtuala.com 14

Repere culturale irlandeze

Sanda Berce Fețele biograficului
Fațetele memoriei în Irlanda romanului recent (Premiul Booker și literatura irlandeză) 16
Virgil Stanciu Patriarhul prozei irlandeze
William Trevor la optzeci de ani 17
Adrian Radu
Moștenire și tradiție în habitatul irlandez 19
Veronica Buchman-Costea
Despre plăcerea de a fi masterand 20
Elena Voj
Fundația James Joyce Zürich O viziune subiectivă 20
Mihálycsa Erika Afirmativ cu Joyce în Trieste
The Twelfth Annual James Joyce School, Trieste 21

eseu
Simona-Grazia Dima
Rigoarea distilată poetic (Ibn `Arabi) 22

interviu
de vorbă cu scriitorul George Vigdor
"Cultura se face cu obrăznicie și cu aroganță" 24

opinii
Mihaela Rotaru
Cultura populară între tradiție și globalizare 26

accent
Mihaela Mureșan
Jurnalismul și publicitatea. Aspecte inedite 28

rezonanțe
Marius Jucan Opțiunea Obama 29

rânduri de ocazie
Radu Țuculescu
Purici de cartier 30

știință și violoncel
Mircea Opriță Găuri negre într-o cale alba 31

zapp-media
Adrian Țion
Cin' se teme de penibil? 31

structuri în mișcare
Ion Bogdan Lefter
Sibiu restant 32

film
Lucian Maier
Amintiri de peste vară 33

colaționări
Alexandru Jurcan
Îndelunga explorare a podișului 34
Ioan-Pavel Azap
Forșpan 34

1001 de filme și nopți
Marius Șopterean
69. Balada soldatului 35

meridian
Seamus Heaney 36

Tipar executat la Imprimeria Ardealul,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

meridian

Seamus Heaney

Seamus Heaney s-a născut în 1939 în Irlanda de Nord, la o fermă din Derry. Studiile și le face la St. Columb, Londonderry și Queen's University unde ajunge să și predea din 1966 până în 1972. După o întrerupere de câțiva ani, în care colaborează la reviste și posturi de radio, predă iar la diferite universități (Carysfort College - Dublin, Brekley, Harvard, apoi e ales profesor de poezie la Oxford University, în 1989). Cele mai importante volume ale sale de versuri sunt: *Moartea unui naturalist* (*Death of a Naturalist*, 1966), *Ușă spre întuneric* (*Door into the Dark*, 1969), *Iernând afară* (*Wintering Out*, 1972), *Gări* (*Stations*, 1975), *Nord* (*North*, 1975), *Munca pe ogor* (*Field Work*, 1979), *Sweeney rătăcit* (*Sweeney Astray*, 1983), *Station Island* (1984), *The Haw Lantern* (1987). Pe parcursul vieții ia multe premii literare, se bucură permanent de atenția criticii iar premiului Nobel pentru Literatură, luat în 1995, n-a fost o surpriză, după câte se pare, decât pentru autorul însuși, care se afla în vacanță pe o insulă grecească.

Țara Mlaștinilor

pentru T.P. Flanagan

Noi n-avem prerii
Să taie din soarele uriaș o felie seara –
Pestre tot ochiul cedează
Orizontului uzurpator.

E momit în ochiul ciclopic
Al unui iezer. Țara noastră fără garduri
E o mlaștină ce face crustă
Între răsăritul și apusul soarelui.

Au scos scheletul
Marelui Elan Irlandez
Din turbă, un coș uluitor
Plin cu aer.

Untul îngropat
De mai bine de o sută de ani
A fost scos sărat și alb.
Pământul însuși e unt bun, negru

Topindu-se și deschizându-se sub picioare,
Pierzându-și ultima menire
Cu milioane de ani.
Nu vor scoate niciodată cărbune de-aici

Ci doar trunchiurile mocirloase
Ale pinilor uriași, moi ca măduva.
Dar cercetașii noștri continuă să izbească
Tot mai spre mijloc, tot mai adânc.

Fiecare strat ce-l jupoaie
Pare să fi fost așternut înainte.
Puțurile ar putea fi o infiltrație a Atlanticului.
Miezul umed e fără de fund.

Cel ce calcă pe urme

Tata lucra cu un plug de lemn
Umerii lui curbați ca o pânză sub vânt
Între coarne și brazdă.
Când plescăia caii, se-ncordau cu copita-n pământ.

Un expert. Cobora rotița
Și potrivea brăzdarul lucitor de fier.
Brazda se-ntorcea fără să se frângă.
În frunte, la un singur șuier

Și pleznet de hățuri, perechea asudată întorcea
Și înapoi în ogor. Ochiul lui
Măsura pieziș pământul și se-ngusta
Tipărind brazdă după brazdă.

Mă-mpleticeam în ascuțita lui veghe,
Pe brazda lui lustruită alunecam;
Călare pe umeri mă lua câteodată
Și-n mersu-i apăsat mă-nălțam și cădeam.

Voiam să cresc și să ar,
Să-nchid un ochi, să-ncordez brațul
Dar tot ce-am făcut în viață a fost să pășesc
În urma lui largă în jurul ogrăzii.

Am fost o povară, împiedicat, căzând,
Veșnic trăncănind. Dar astăzi
Tatăl meu e cel ce se poticnește
Încăpățânat în urma mea. Și nu renunță.

O gură de apă

Ea venea în fiecare dimineață să ia apă
Ca un liliac bătrân împleticindu-se-n urcuș:
Tusea convulsivă a pompei, zăngănitul găleții
Și un diminuendo lent cum aceasta se umplea,
Îi vestea prezența. Îmi amintesc
Rochia ei cenușie, smalțul alb și spart
Al găleții ce se umplea până la buză, și falsetul
Croncănit al vocii ei ca mânerul pompei.
Nopți când luna plină se ridica peste coama casei
Și cădea prin geamul ei să zacă
În apa așezată undeva pe masă
Unde m-am aplecat să beau iar, ca să fiu
Credincios înscrisului de pe ceașcă
Amintește-ți de cel ce ți-a dat să bei,
Care abia se mai vedea sub toartă.

Traducere de
Alexandru Vlad
■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 12 lei – trimestru, 24 lei – semestru, 48 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 21 lei – trimestru, 42 lei – semestru, 84 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna,* cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black PANTONE 711 U rosu